

التناص في رسائل ابن زيدون (٤٦٣هـ)

الدكتور عبدالحليم حسين الهروط

جامعة الحسين بن طلال

قسم اللغة العربية وآدابها

الملخص

شكّل التناص ظاهرة أدبية في رسائل ابن زيدون، التي تعدّ خير ما يمثّل هذه الظاهرة في الأندلس في عصورها المختلفة، تستحقّ الدراسة والوقوف عليها، فقد تنكّب الباحثون عن دراستها، ولم تحظْ بدراسة مستقلة إلا ما جاء من إشارات عابرة في الدراسات التي أجريت على أدب ابن زيدون، ومن هنا جاءت هذه الدراسة، لاستجلاء هذا التناص بجميع أشكاله، وبيان قدرة ابن زيدون على المزج بين النص الغائب، والنص الحاضر، في بنية نصيّة واحدة، تتحد فيها المرجعيّات الأدبية والدينية والفكرية والعلمية؛ لأداء غاية واحدة، على اختلاف هذه المرجعيّات، وتباين مظانها.

ولتحقيق هذه الغاية، فقد قسّمت هذه الدراسة قسمين، أولهما: أشكال التناص (الأدبي والمعرفي والديني)، وثانيهما: آليات التناص (الاقتباس المباشر والصريح، الإشارة والتلميح، والأسلوب)، وما يرافق ذلك من إسهام التناص في بناء النص، من حيث المضمون والتشكيل الفني.

وليس من غرض الباحث في هذه الدراسة النصيّة الوقوف على مفهوم التناص بوصفه مصطلحاً نقدياً، أو الخوض في نشأته وتقصّي الدراسات التي تمحورت حوله، والآراء التي قيلت فيه، بيد أنه من المفيد فهم هذا المصطلح، على أنه تفاعل النصّ الأدبي مع نصوص بعينها؛ سابقة عليه أو معاصرة له، على وجه الائتلاف أو الاختلاف، وتضمينها في النص عن طريق آليات متعددة، فيلتحم النص الغائب بالنص الجديد، وتتحوّل الدلالة السياقية في النص المأخوذ إلى دلالة سياقية جديدة، على الرغم من احتفاظها بمكون دلالتها الأولى في سياقها الغائب.

تمهيد

يُعدُّ أبو الوليد أحمد بن زيدون علماً من أعلام الأدب العربي عامة، والأندلسي والمغربي خاصة، وقد نال من الذيوع ما لم ينل أحدٌ من أدباء الأندلس، وقد حظي بدراسات متعددة - ليس من بينها هذه الدراسة - تناولت جوانب من إبداعه: لغة وأدباً، ونال شهرة واسعة أخذته إلى آفاق بعيدة من الانتشار.

وقد أثنى عليه مؤرخو الأدب العربي في الأندلس والمغرب^(١)، واستوقفهم أدبه، وقد قال عنه ابن بسام^(٢): "وسع البيان نظماً ونثراً؛ إلى أدب ليس للبحر تدفقه، ولا للبر تألقه، وشعر ليس للسحر بيانه ولا للنجوم الزهر اقترانه، وحظه من النثر غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني"، وقال عنه ابن خاقان^(٣): "زعيم الفتنة القرطبية... الذي بهر بنظامه، وظهر كالبدر ليلة تمامه، فجاء من القول بسحر". وهو ما يميزه من أدباء عصره؛ إذ انفرد بخصوصية معماره الفني لنصوصه النثرية، واقتربت لغته النثرية من اللغة الشعرية، وتناول المعاني التي اختصت بالشعر دون النثر في رسائله.

١. انظر: ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي (٥٤٢هـ / ١١٤٧م)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٨١م. ابن خاقان، الفتح عبيدالله (٥٢٩هـ / ١١٣٥م) فلاند العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق: حسين خريوش، دار المنارة، الزرقاء/ الأردن، ١٩٨٩م. ابن دحية الكلبي (٦٣٣هـ / ١٢٣٥م)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ١٦٧-١٦٨. ابن سعيد، علي بن موسى (٦٨٥هـ / ١٢٨٦م) المغرب في حلا المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة. المقري، أحمد بن محمد (١٠٤١هـ / ١٦٣١م) نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.

٢. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٣٣٦.

٣. ابن خاقان، فلاند العقيان، ج ١، ص ٢٠٩.

وتعدُّ رسائله في طليعة الرسائل الأدبية في الأدب العربي: مبنى ولغة وصورة وإيقاعاً، وقد أعجب بها المبدعون، ومؤرخو الأدب، وفُتِنَ بها المتلقون، ونالت إعجابهم آنذاك، فقد "أخرست الحفل، واستوقفت أمد المنطق الجزل، ما يسرّ الآداب ويصورّها، ويستخف الألباب ويستطيرها"^(١)، ومن مظاهر اهتمام القدماء بها، تناوّلها بالشرح والتحليل والمعارضة.

بقي من نثر ابن زيدون مجموعة من الرسائل التي نجت من الضياع، وعوادي الزمن، مثل ما أصاب التراث العربي في الأندلس، وهذه الرسائل هي:

١ - الرسالة الجدية^(٢) التي كتبها في موضع اعتقاله؛ مستعظفاً أبا الحزم بن جهور^(٣) حاكم قرطبة عند سقوط الخلافة الأموية في الأندلس، وكان ابن جهور قد اتخذ ابن زيدون وزيراً، ثم تغيّر عليه وسجنه، نتيجة بعض الدسائس، فلما طال الأمر على ابن زيدون -خمسائة يوم- كتب هذه الرسالة، وهو تحت تأثير الانفعالات النفسية و"التهاب العاطفة، أسفاً على شدة العقوبة، وسقوط المنزلة عند الأمير، وعند الناس"^(٤)، وهي من أشهر رسائله، وقد جاءت معانيها متنسقة مع ما طرحه في خطابه الشعري الذي ذيل به، حيث أعاد صوغها من جديد في أسلوب مغاير. شرح هذه الرسالة ابن أبيك الصفي تحت عنوان "تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون"^(٥)، ونسج على منوالها محمد بن نصر القيسراني

١. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٣٣٩.

٢. حققها الدكتور عبدالحليم الهروط والدكتور محمود عبدالرحيم، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٣، العدد ٣، ٢٠٠٧م.

٣. هو أبو الحزم بن جهور، تولى حكم قرطبة سنة ٤٢٢هـ بعد انتهاء الخلافة الأموية في الأندلس، وساسها خير سياسة، توفي سنة ٤٣٥هـ. انظر ترجمته: ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ١١٥. الفتح بن خاقان، عبيدالله القيسي (٥٢٩هـ/١١٣٥م)، مطمح الأنفس، دراسة وتحقيق: محمد علي الشوابكة، دار عمار ومؤسسة الرسالة، عمان، الأردن، ص ١٨٠. ابن حنية، المطرب، ص ١٤٩. ابن سعيد المغربي، المغرب، ج ١، ص ٥٦. المقري، نفح الطيب، ج ١، ص ٣٠٢.

٤. محمد رضوان الداية، الأدب العربي في الأندلس والمغرب، جامعة دمشق، ١٩٨٣ - ١٩٨٤م، ص ٣٥٠.

٥. الصفي، خليل بن أبيك (٧٦٤هـ/١٣٦٢م)، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، (د.ت.).

(٥٤٨ هـ) في تأليف "ظلامه أبي تمام"^(١) من حيث الشكل لا من حيث المقاصد، ولقدّها محيي الدين بن ظاهر، وصلاح الدين الصفدي^(٢).

ومع أن هذه الرسالة تعالج قضية خاصة بصاحبها، فإنها تعالج قضية عامة تمسّ المثقّف الذي فرضت عليه الظروف السياسية آنذاك أن يقبع في السجن، وتجسّد أزمة المبدع في مواجهة من لا يقدرّون قيمة إبداعه، وفي مواجهة السلطة الحاكمة وعلاقته بها، وهي علاقة تعكسها ظروف الفتنة الأندلسية (٣٩٩-٤٢٢ هـ) التي أشعلت نارها نهاية القرن الرابع الهجري، فكانت الوزارة والمناصب العليا أكثر المراتب سبيلاً للدخول في السجن، وربما أفضت إلى القتل، وقلما نجا سجين بنفسه من سجنه^(٣).

٢- الرسالة الهزلية التي كتبها قبل سجنه على لسان حظيته ولادة إلى خصمه اللدود ابن عبدوس^(٤) ساخراً منه، ومُشهِراً به، بعد أن أوفد الأخير لولادة امرأة تستميلها، وترغبها فيه، وهي في عديد الرسائل الخالدات في الأدب العربي، ولا تقل شهرة عن الرسالة الجدّية، وتعدّ "أشهر رسالة أندلسية في موضوع السخرية التهكميّة"^(٥). وقد شرحها ابن نباتة المصري تحت عنوان "شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون".

١. حقق هذه الرسالة: الدكتور حسن عبد الهادي، والدكتور محمود عبد الرحيم صالح، مجلة مجمع اللغة العربية الفلسطينية، بيت المقدس، العدد ٣، رجب ١٤٢٤ هـ / أيلول ٢٠٠٣ م، ص ٤٩ - ٨٧.

٢. انظر: ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق: علي عبدالعظيم، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٧ م، مقدمة التحقيق.

٣. المنجد، صلاح الدين، بين الخلفاء والخلفاء، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٤ م، ص ١١٧. انظر على سبيل المثال: جعفر بن عثمان المصحفي، عبدالملك الجزيري، محمد بن عمّار، لسان الدين بن الخطيب... الخ.

٤. هو أبو عامر أحمد بن عبدوس، ولي الوزارة بقرطبة لأبي الحزم بن جهور، وكان صديقاً لابن زيدون قبل هذه الخصومة، وكان يدعي حفظ الشعر وقرضه، توفي سنة ٤٧٢ هـ. انظر: ابن سعيد المغربي، علي بن موسى (٦٨٥ هـ / ١٢٢٨ م) رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق: عبدالمتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٣ م، ص ٣٨. المقري، نفع الطيب، ج ٤، ص ٢٠٧، ٢٠٨، ج ٣، ص ١٠٠، ٢٦٩، وقد أورد له المقري بيتين شعر في هجاء بعض القضاة.

٥. القيسي، فايز، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ١٩٨٩ م، ص ٢٣٤.

ومع أنها هجاء لابن عبدوس الذي شكّل محور الرسالة، وتقيّض بروح التهكّم والسخرية، فإنها تقدّم صورة أخرى من صور الصراع السياسي والثقافي الدائر آنذاك في الأندلس؛ إذ إن هذه الروح التهكمية تعدّ إفرازاً لذلك الصراع بين الساسة والمتقفين، ودليلاً على أنه - الغالب - هو الذي وجّه الفكاهة والسخرية هذه الوجهة الأدبية، ففيها إشارة إلى ما يبعث الأسى والمفارقة، فقد ظهر من ادّعى الأدب، ومن ادّعى العلم، ومن ادّعى السياسة، وهي أمور لم تكن لتكون لولا إفرازات تلك الفتنة^(١).

٣ - رسالة أرسلها وهو مختفٍ بقرطبة بعد فراره من السجن^(٢)، إلى صديقه أبي بكر بن مسلم طالباً فيها التوسّط بينه وبين ابن جهور؛ للعفو عنه، وقد ذيل رسالته بقصيدة شعرية، أعاد فيها صياغة المعاني التي ذكرها نثراً، مثلما فعل في الرسالة الجديّة.

٤ - رسالة أرسلها من قرطبة إلى أبي عامر بن مسلمة^(٣) في إشبيلية، قبل تحول ابن زيدون إليها^(٤)، وكان ابن مسلمة قد غادر قرطبة إلى إشبيلية مضطراً، واتصل بالمعتضد بن عبّاد، وغاية ابن زيدون منها التمهيد لمجيئه إلى إشبيلية بوساطة صاحبه.

١. يحسن بنا أن نشير إلى ما ورد في التوابع والزوابع لابن شهيد في قوله: "فقد شبّ الغلمان، وشاخ الفتيان، وتكرّرت الخلان، ومن إخوانك من بلغ الإمارة، وانتهى إلى الوزارة" وهو حوار أدّاه ابن شهيد بين بغل وحمّار، وفي ذلك من الرمزية ما لا يخفى، وفيها إشارة إلى التحول السياسي والاجتماعي في تلك الفترة.

٢. ابن بسام الشنتريني، الذخيرة، ق ١، ج ١، ٣٥٥.

٣. هو أبو عامر محمد بن عبدالله بن مسلمة القرطبي، كان علماً من أعلام عصره، جمع بين فني الشعر والنثر، رحل إلى إشبيلية مضطراً بعد انتهاء الخلافة الأموية في الأندلس، واتصل بالمعتضد بن عبّاد حاكم إشبيلية، وألف له كتاباً سماه: حديقة الارتياح في صفة حقيقة الراح، توفي أبو عامر غريقاً بعد ٤٣٣هـ. انظر ترجمته: ابن خاقان، مطمح الأنفس، ص ٢٠٤. ابن بسام الذخيرة، ق ٢، ج ١، ص ١٠٥. ابن سعيد المغربي، المغرب، ج ١، ص ٩٦.

٤. ابن بسام الشنتريني، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٠٣-٤٠٥.

٥ - رسالتان أرسلهما إلى المعتضد بن عباد^(١)، الأولى بعد هروبه من السجن، إثر الرسالة التي أرسلها إلى ابن مسلمة السابقة؛ ممهداً للنزوح إلى إشبيلية، واللجوء إليه. وقد أثمرت هذه الاتصالات؛ فتقبله المعتضد بالقبول والإكرام، ثم ولاه الوزارة.

والرسالة الثانية عندما عاد ابن زيدون من قرطبة إلى إشبيلية.

٦ - رسالة إلى المظفر بن سيف الدولة أبي بكر بن الأقطس حاكم بطليوس^(٢)، يتشفع بها لأحد أصدقائه من الأدباء، وقد ضمّنها قصيدة شعرية من نظمه.

٧ - وآخر ما بقي من رسائل ابن زيدون رسالة أدبية وصف فيها ليلة قضائها مع ولادة بنت المستكفي، انفرد ابن بسام بذكرها في الذخيرة^(٣).

التناص في رسائل ابن زيدون:

اعتمد ابن زيدون على التناص في رسائله، وأكثر منه، وتمثّل بعض مظاهره، التي رأى فيها ثراءً لمعانيه، فقد شكّلت رسائله ميداناً رحباً، اجتمعت فيه جميع الأجناس الأدبية والدينية أو كادت، حيث يرى الدارس هيمنة هذا التراث على هذه الرسائل بشكل لا يحتاج معه إلى كبير عناء، إذ كان نسيج

١. ابن بسام الشنتريني، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٠٥-٤٠٨.

٢. ورث المظفر بن الأقطس ولاية بطليوس عن أبيه، كان فاضلاً عالماً، وشجاعاً فارساً، توفي سنة ٤٦٠هـ. انظر ترجمته: ابن الأبار القضاعي (٦٥٨هـ/ ١٢٦٠م)، الحلة السيرة، تحقيق: حسين مؤنس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٦٣م، ج ٢، ص ٩٦. لسان الدين بن الخطيب، أعمال الأعلام، تحقيق: ليفي بروفنسال، ط ٢، ١٩٥٦م، ص ١٨٣. والرسالة في الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٣٩٧-٤٠٢.

٣. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٣٠-٤٣١.

وحده في الاتكاء على التراث^(١) في بناء رسائله، والاهتمام بتوظيفه بجميع أشكاله، وتفاعل معه بوعي وإدراك خليقين بالتقدير، فكان ينتجع الأدب العربي: منظومه ومنثوره، ويسترفد القرآن الكريم، ويستحضر معارفه العلمية واللغوية؛ لرفد رسائله بما يتيح لها النجاح، وبلوغ المقصد؛ إذ إن النص "يمكن أن يكون عبارة عن لوحة فسيفسائية مليئة الاقتباسات"^(٢) والإشارات والتلميحات "قصدًا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود"^(٣) بوصفها واحدة من عوامل التأثير في النص.

وتتجلى ظاهرة التناص عنده من خلال الحضور المكثف للنصوص الغائبة، بما جادت به قريحته، وأسعفته ذاكرته؛ صراحةً وتضميناً وإشارةً وأسلوباً، في صورة يبدو فيها واسع الاطلاع، ثرّ المخزون، جمّ العلم، غزير المعرفة، قويّ الأسلوب، فقد متح من مرجعيات ثقافية متنوّعة، على أساس وظيفي يجسّد التفاعل الخلاق بينها وبين رسائله.

ولم تكن استعانته بالتراث قصوراً في ملكته الأدبية، بل من أجل رفع مستوى الإجابة للمتلقي، وتكثيف الجانب الجمالي للنص، وتوكيد المعنى وترسيخه في النفس، وضمان توصيل المقاصد دون لبس أو غموض؛ فقد استعمله نسقاً بنائياً في رسائله، وأسلوباً تعبيرياً موحياً عما يحسن به من مشاعر

١. انظر عن توظيف التراث عند الأدباء في الخطاب الأدبي، وإسهامه في تشكيل النص الجديد: الزعبي، أحمد، التناص: نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥م، ص ١١-١٥. حافظ، صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، في أفق الخطاب الأدبي: دراسة نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص ٤٧ - ٦٦.

٢. د. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م، ص ١٢١.

٣. ابن الأثير، ضياء الدين (٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م، ج ٣، ص ٢٠٣.

وأحاسيس، جنباً إلى جنب مع الأدوات الفنية الأخرى المشكلة لها "فالكل هو الشمول المتناغم لجميع أجزاء العمل الأدبي" (١).

وقد منحت هذه المتناصات رسائل ابن زيدون آفاقاً إبداعية ثرة، وتجسّد فيها ما يسمّى بتداخل النصوص، بما يثبت مبدأ الحوار بين الأجناس الأدبية تفاعلياً، من خلال رؤية إبداعية تلغي انغلاق الجنس الأدبي على نفسه، وكفايته بها؛ إذ ألغى هذا التناص معيارية النص الأدبي، تلك المعيارية التي تجعل من الجنس الأدبي جنساً نقيّاً "كل نصّ يفتح على نصوص أخرى، يدمجها في بنيته، وتمنحه مظهراً مختلطاً ومتجزّأ" (٢).

كما أن بؤرة النص وغايته اللتين تتجذب إليهما الأفكار هما اللتان شكلتا دافعاً قوياً ورئيساً لطبيعة النص الذي يراد انتزاعه من موضعه، ومن سياقه التاريخي، وإدراجه في نصّ أدبي جديد، فالغاية من رسائله هي المسؤولية عن حضور متناصاته وطبيعة مدلولاتها، وما يمكن أن تؤديه في النص لإنجازه، كما سيتبين فيما بعد إن شاء الله.

التناص الأدبي:

شكل التناص الأدبي عند ابن زيدون ظاهرة فنية ودلالية، أثرت رسائله بما استدعته من نصوص أدبية غائبة، تتناغم مع حاجته إليها، وما يمكن أن تؤدي من وظيفة دلالية أو فنية أو كليهما معاً، فقد كان الغرض من رسائله حافزاً له مثيراً لمكونه، فهو الذي يحدّد طبيعة النص الأدبي الغائب وآلية استدعائه.

١. غزوان، عناد، التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥م، ص ٦٥.

٢. أشهبون، عبدالمالك "إدوارد الخراط وقضايا تجنيس النصوص السردية" مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد ١٦ / ١٧، ٢٠٠٩م، ص ٦٥.

وقد أكثر في نثره "من استعمال أمثال العرب، وجلّ أشعار المتقدمين والمتأخرين"^(١) والبلّغ من كلام العرب، فكان لها حضور واضح في رسائله، على تفاوت في مساحة حضور كلّ منها في الرسالة الواحدة؛ إذ إنّ العبرة في ذلك بما تؤدي هذه المتناصات من وظيفة دلالية وجمالية تتسجم مع السياق والغرض.

الشعر:

يعدّ الشعر مصدر ثراء في النثر الفني، وصورة من صور التقاء الأجناس الأدبية المتباينة في طبيعة تشكيلها، وهو من أهم النصوص الفنية التي تظهر فيها قدرة الأديب على الجمع بين جنسين أدبيين مختلفين، وإعادة إنتاج نص جديد مستقل بذاته يجمع بينهما.

أجاد ابن زيدون في الإفادة من هذا الجنس الأدبي، شكلاً ومضموناً، واستطاع أن يلوّن نصوصه النثرية به، فقد استعان بالذخائر الفنية المتوارثة في الشعر العربي، جاعلاً منها عناصر بناء ذات قيمة جمالية متساوقة مع مقاصد رسائله؛ إذ كان ينظر إلى الشعر بمنظار ذوق فني، مع إدراك لسر الجمال فيه، وما يحدثه من أثر في النفوس؛ لما فيه من تكثيف معنى، وشدة تركيز، وجمال أداء.

ولم يقف ابن زيدون عند نص معين أو شاعر بعينه للتناص معه، بل بقدرة هذا النص على إثراء الجانب الدلالي للرسالة، والتفاعل معها؛ للوصول إلى الغاية المنشودة. ومن ذلك قوله في رسالته الجديّة في مخاطبة ابن جهور: "...فما هذه البراءة ممن يتولاك، والميل منك عمن يميل إليك، فهلا كان هواك فيمن هواه فيك، ورضاك لمن رضاه لك.

يا من يعزُّ علينا أن نفارقهم وجداننا كلُّ شيء بعدكم عدمٌ"

١. ابن نباتة المصري، جمال الدين (٧٦٨هـ / ١٣٦٦م)، سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م، ص ١٧.

فابن زيدون استحضر تجربة المتنبي^(١) مع سيف الدولة الحمداني؛ ليحيل المخاطب إليها، تلك التجربة التي عبّر من خلالها المتنبي عن منزلة سيف الدولة من نفسه، على الرغم مما حصل بينهما من جفوة، وما قابله به سيف الدولة من صدود، حيث وجّه ابن زيدون هذا البيت بما يحمله من دلالات إلى نفسه، إذ يرى في تجربته مع ابن جهور تكراراً لتلك التجربة، وغايته من هذا التناص القائم على التآلف، بيان أن كلّ ما نسب إليه محض افتراء من الحاسدين والشامتين، وهو السبب ذاته الذي كان سبباً بين سيف الدولة والمتنبي، فقد حمّل هذا التناص همّاً خاصّاً، يشي بعلاقة جدلية وتفاعلية بين الأنا (النص الجديد) والآخر (النص الموروث)، وبذلك فإنّ كل هذه المعاني المختزلة في النص الغائب استحضرها للتعبير عن الفكرة التي أرادها بإيجاز وتكثيف.

كما لمّح في ذلك إلى أولئك الذين يتزلفون في محبتهم له تملقاً ورياءً، وإلى إخلاصه لابن جهور ومحبته الصادقة التي هو أحق بها من غيره لصدقه وزيفهم، يبيّن ذلك في مفارقة بينه وبينهم، من خلال ما قدّم لهذا البيت من معانٍ دالّة، صاغها في عبارات اتكأ فيها على تناوب حروف الجرّ في إبراز تلك المفارقة.

ومن ذلك قوله في رسالته إلى أبي بكر بن مسلم: "... فنظرت في مفارقة الوطن، إذ قديماً ضاع الفاضل في وطنه، وكسد العلق الغبيط في معدنه: أضيع في معشري وكسم بلدٍ يعود عود الكباء من خطبه"^(٢)

فإن في ذلك تناصّاً صريحاً ومباشراً مع بيت شعر لأبي تمام^(٣)، جاء به؛ اعتزازاً بنفسه، وانتصاراً لها، وعدم قبول الذلّ والمهانة، التي استدعته إلى

١. المتنبي، أحمد بن الحسين، (٣٥٤هـ / ٩٦٥م)، الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧١م، ج ٣، ص ٣٧٠.

٢. ابن بسّام، النخيرة، ق ١، ج ١، ص ٣٥٦.

٣. أبو تمام، حبيب بن أوس (٢٣٢هـ / ٨٤٧م)، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: راجسي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٣، ١٩٩٨م، ج ٢، ص ٣٠.

مفارقة بلده، يتجلى ذلك بالشعور بالضياح، والإحساس بالمرارة، بعد أن تخلص عنه المقربون وتكرّر له الأصدقاء، وضاق به السبل، ففي استلهاهم هذا التناص توظيف فني في سياق الرسالة، وإيحاء دلالي للتعبير عن متغيّرات الواقع الذي كان الفراق أحد مظاهره عند ابن زيدون.

وفي الرسالة نفسها يصف ابن العطار الذي كانت شهادته سبباً في سجنه: "وشهد ابن العطار العشّار العاري عن الثقة والأمانة ... دون أن يلحق بخزيمة ذي الشهادتين، وينوب عن اثنين:

ليس على الله بمُسْتَنَكِرٍ أن يجمع العالم في واحدٍ
وليتني - مع مَنْ لا يحلُّ قوله عليّ - أعذّر في شهادته إليّ".

وفي سخريته من ابن عبدوس في رسالته الهزلية يقول على لسان ولادة -وقد كرّر التناص-: "حَتَّى خُيِّلَتْ ..أنك المقول فيه: كلّ الصيد في جوف الفرا، و
ليس على الله بمُسْتَنَكِرٍ أن يجمع العالم في واحدٍ"

فقد اجتلب معنى من معاني المديح في شعر أبي نواس^(١)، وما فيها من مبالغة؛ لتكون موضع تناص قائم على التخالف في الدلالة، والتآلف في المبالغة، ففي الوقت الذي أراد فيه أبو نواس الإشادة بالممدوح، أراد ابن زيدون المبالغة

١. البيت لأبي نواس في مدح الفضل بن يحيى، من قصيدة يقول فيها مخاطباً هارون الرشيد:

قولاً لهارون إمام الهدى عند احتفال المجلس الحاشد
أنت على ما بك من قدرة فلست مثل الفضل بالواجد
ليس على الله بمُسْتَنَكِرٍ أن يجمع العالم في واحدٍ

أبو نواس، الحسن بن هانئ (١٩٨هـ/٨١٤م)، شرح ديوان أبي نواس، تحقيق: إيليا الحايي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط١، ج١، ص٣٤٨.

في السخرية والاستهزاء من ابن عبدوس في المرة الأولى، والمبالغة في فساد شهادة ابن العطار؛ لإثبات بطلانها - في المرة الثانية.

وقال من رسالة بعث بها إلى أبي عامر بن مسلمة من قرطبة إلى إشبيلية، قبل تحويله إليها^(١)، ليمهد له عند المعتضد بن عباد في رغبته في الوفاة عليه، والعمل في بلاطه، الذي كان مقصداً للأدباء من أنحاء مختلفة من الأندلس، ليعرض نفسه "مملوكة عليه، عَرْضَ من لا يؤهلها لإجازته إلا بالاستجازه ... وإن عاق حرماناً عادته أن يعوق عن الظفر، ويعترض دون الأمل، فأعلمه - أيده الله - أني في حالي العطلة مع غيره والتصرف ... كالمهتدي بالنجم حين عدم ذكاء، ومتيمم الصعيد إذ لم يجد الماء:

فإن أغشَ قوماً غيره أو أزرهم فكالوحش يدينه من الأنس المحلُ

والله يتولاه بالفسحة في عمره، والإعلاء لأمره".

فإن هذا التناص وقع مع بيت شعر لمسلم بن الوليد^(٢)، على جهة الائتلاف، إذ أراد ابن زيدون أن يتمل ما قاله مسلم بن الوليد، للتعبير عن حاله مع المعتضد، فيقول إنه سيلجأ إلى العمل مع غيره من ملوك الطوائف مضطراً، كما يضطر الوحش إلى القرب من الناس، لما يصيب موطنه من قفر وإجداب، إن لم يقبل به عاملاً في بلاطه.

استغل ابن زيدون حالة الاستقطاب التي يتنافس من خلالها ملوك الطوائف، في اجتلاب الأدباء إلى بلاطاتهم؛ ليلهجوا بمآثرهم، وينوّهوا بأعمالهم

١. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٠٣.

٢. مسلم بن الوليد، صريع الغواني (٢٠٨هـ / ٨٢٣م)، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق وتعليق:

سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٧٠م، ص ٣٤٤.

وإنجازاتهم، ويبينوا شرعية حكمهم، فيكونوا لسان حالهم الذي يتكلمون به. يؤكد ذلك ما قاله لابن جهور في الرسالة الجدّية: "ولعمري أنّ صريح الرأي أن أتحوّل إذا بلغتني الشمس، ونبا بي المنزل، وأصفح عن المطامع التي تقطع أعناق الرجال"، فقد أشار في المرّة الأولى إلى قول أبي تمام^(١):

وإن صريح الرأي والحزم لامرؤ إذا بلغتّه الشمس أن يتحوّلا
وفي المرّة الثانية إلى قول عنتره العبسي^(٢):

احذر محلّ السوء لا تحلّ به وإذا نبا بك منزل فتحوّل
وفي المرّة الثالثة إلى قول البعيث المجاشعي^(٣):

طمعتُ بليلى أن تُريّع وإنّما تُقطّع أعناق الرجال المطامعُ

واستوحى ما في المتناصات المذكورة من دلالات تحمل معاني التهديد بالرحيل عنه إلى منافسيه من ملوك الطوائف، على خلاف موقفه مع المعتضد، الذي تحمل متناصاته معاني الرجاء.

واستغلّ ابن زيدون ما في الشعر من طاقة كامنة، فيتناص معه؛ ليكون خاتمة للرسالة، مثلما جاء في نهاية الرسالة الهزلي:

١. أبو تمام: الديوان، ج ٢، ص ١٠٦.

٢. عنتره العبسي (٦١٥م)، الديوان، شرح وضبط عمر الطباع، دار القلم للطباعة، ص ١٧٣. وينسب البيت لعبد قيس بن خُفاف البرجمي. انظر: الأصمعي، عبد الملك بن قريش (٢١٦هـ/٨٣١م)، الأصمعيّات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، بيروت - لبنان، ط ٥، الأصمعيّة ٨٧، ص ٢٢٩. المفضل بن محمد الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، بيروت - لبنان، ط ٦، المفضلية ١١٦، ص ٣٨٥.

٣. الصفدي، خليل بن أبيك، تمام المتن، ص ٣١٣.

"وإن بادرت بالندامة ... كنتَ اشتريت العافية لك ... وإن قلتَ جعجة بلا طحن ... بعثت إلى مَنْ يدفعك إلى الخضراء دفْعاً ... ذلك بما قدّمت يداك؛ لتذوق وبال أمرك، وترى ميزان قدرك:

فمن جهلت نفسه قدره رأى غيره منه ما لا يرى"

فقد جعل آخر الرسالة بيت شعر للمتنبّي؛ كي يضع ابن عبدوس بمنزلة كافور الإخشيدي فيما صور به المتنبّي من الغباء والجهل، وضحالة العلم، فضلاً عما ضمّنها من مثل سائر، وآية قرآنية كريمة، كان آخرها بيت المتنبّي الذي "ختمت بذكره الرسالة، وكذلك مذاهب أكثر البلغاء في مقاطع رسائلهم إما بآية، أو مثل، أو بيت من الشعر يتمتّلون به في معنى ما هم فيه؛ فيكون له مزية ظاهرة، ويجب أن يكون من أحسن ما سمع"^(١).

وختم الرسالة التي كتبها إلى أبي بكر بن مسلم بمثل ذلك: "ولك سيدي في انتدابك لما ندبتك إليه الفضل، والأيادي قروض، والصنائع ودائع، لا يذهب العرف بين الله والناس".

فقد أنهى رسالته بالتناص الإشاري في قوله "والصنائع ودائع" مع قول لبّيد^(٢):
وما المال والأهلون إلا ودائع ولا بدّ يوماً أن تُردّ الودائع

وثنى بالتناص الصريح -تكتيفاً للمعنى كعادته- مع عجز بيت للحطيئة، من قصيدة هجا فيها الزبرقان بن بدر، ونصّ البيت:

مَنْ يفعل الخيرَ لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

١. ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص ٤٧٢.

٢. لبّيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق: حنا الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٣م، ص ١١١.

وهو في هذا التناص يوفق بين مقصد الرسالة التي تُعنى بالتوسط عند ابن جهور، وبين ما يحمله التناص من دلالة ورمز، ليختتم الرسالة بما ابتدأها به.

ومهما يكن من أمر فإن ما ورد من أمثلة يؤكد "أن في الشعر معنى خالداً يدرك منه كل جيل قدرأ يتناسب وعقليته، ويتوافق مع درجة إحساسه بالأشياء"^(١)، ويتماهاى مع تجربته.

الأمثال العربية والبليغ من كلام العرب:

يمتلك ابن زيدون حساسية عالية حيال البليغ من كلام العرب ومن أمثالهم، وقد تمثلها في رسائله، كلما كان ذلك موافقاً للموقف والمناسبة، أو تطلبه المعنى لتأكيد، ففي رسالته التي عرض على المعتضد بن عبّاد فيها طلب الخدمة في بلاطة، يقول: "فوالله، ما ينصرف فكري، ولا ينصرم حين من عمري إلا في الذكر له، والشوق إليه، وتصوّر المثل بين يديه، وأنا أقدم الاعتذار من مهابة تستملك جناني، وحصر يكاد يقطع في أول المشافهة لساني، فإن حدث ذلك، فعذري عند الفضل بن سهل، وقد انقطع بين يدي الرشيد، فقال: يا أمير المؤمنين، من فراهة العبد أن تمتلك قلبه مهابة سيّده، فهو يستحضر ذلك الموقف ويتمثله في مخاطبة المعتضد، لبيان ما للمعتضد من هيبة ووقار في النفوس تماثل هيبة هارون الرشيد ووقاره، كي يصل إلى قلبه، ويستحّنه على تلبية رغبته في المثل بين يديه ومجالسته؛ إدراكاً منه مدى أثر ذلك في نفس المعتضد؛ لما عُرِف عنه من بلاغة القول، وفصاحة اللسان، ومواطن التأثير من كلام العرب.

كما يختار من كلام العرب ما يجده مؤهلاً للتناص معه؛ ليدرجه في رسائله، ففي الرسالة الجديّة وصف الحساد والوشاة بالكذب والرياء، ليثيراً مما

١. الرباعي، عبدالقادر، جماليات المعنى الشعري، ص ٣٦.

نُسب إليه: "... والسعاة الذين ذكرهم الأحنف بن قيس، فقال: ما ظنّك بقوم الصدق محمود إلا منهم".

فقد تمثّل قول الأحنف بن قيس؛ لما فيه من البلاغة والبيان ما هو أقدر على التعبير عن الحساد والوشاة الذين أطاحوا به عند ابن جهور.

أما الأمثال فإنها تحمل دلالة ثابتة، لا يستطيع المبدع أن يبدّلها في سياقها الموضوعي والتاريخي، بيد أنه يستطيع أن يتصرّف بها من حيث توجيهها في النص الجديد سواء أكان ذلك على سبيل المخالفة أم على سبيل الموافقة، وقد أحسن ابن زيدون في الإفادة من الأمثال العربية؛ حيث يضع المتلقي أمام قصة المثل، ليكون أكثر تفاعلاً مع رسائله، واستجابة لغرضه.

ففي الرسالة الجدّية يذكر ابن زيدون بأياديهِ السابغة على ابن جهور، وإسهامه في إقامة دولته؛ فكان مصيره الاعتقال، وجزاؤه السجن: "... ولما عبثَ الجفاء بأزمّتي، وعاثَ العقوق في مواتي... وفخر عليّ العاجز الضعيف، ولطممتني غير ذات سوار".

فقد تناص مع المثل القائل "لو ذاتُ سوار لطممتني"^(١)؛ لبيان مدى ما لحق به من أذى على يد مَنْ تولى أمره في السجن، أو كان سبباً في محنته، مما زاد في معاناته، حيث قام بتوجيه المثل إلى نفسه، بعد انتزاعه من سياقه التاريخي، والموضوعي، إذ إن مدلول المثل: "لو كانت اللاطمة حرةً لكان أخفّ عليّ"، وهو بذلك يشير إلى الهوان الذي لحقه في السجن والمبالغة في إذلاله، ليستدرّ عطف ابن جهور من خلاله.

كما كان يختار من الأمثال ما يؤدي دلالة فيها من قوّة التأثير ما لا يؤديه غيرها، وانتقائيته تلك الأمثال متوافقة مع السياق الدلالي، فإذا كان السياق في

١. الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد (٥٦٨هـ / ١١٧٢م)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد

محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر ط٣، ١٩٧٢م، ج٢، ص١٧٤، رقم ٣٢٢٧.

السخرية، فإنه يأخذ من الأمثال ما يعبر عن هذا المعنى، مثلما هجا ابن عبدوس على لسان ولادة في رسالته الهزلية بوصفه "الساقط سقوط الذباب على الشراب"، فهذا تناص مع المثل المشهور "أوقع من ذباب على شراب"^(١)، وهو خير ما يؤدي هذا المعنى من معاني الهجاء والتحقير.

وحين أراد التعبير عن تجربته المريرة التي كانت سبباً في هروبه من السجن ثم إلى إشبيلية، شرح ذلك في رسالته إلى أبي بكر بن مسلم، مستعيناً بما يكون أكثر تأثيراً من الأمثال العربية المشهورة، الدالة على تلك المحنة والمعاناة، التي لا يستشعرها إلا صاحبها، قال فيها: "أبدأ أولاً بشرح الضرورة الحافزة إلى ما صنعت، إذ بلغني أنك صدر اللاتمين لي عليه، ومن أمثالهم: ويل للشجي من الخلي، وهان على الأملس ما لاقى الدبر، وأوسطه بمعاتبك على ما كان من انفصالك عني، وبراءتك أمد المحنة مني".

فإن في هذا النص مثليين اثنين، لكل منهما قصة أو حكاية، أراد ابن زيدون من التناص معهما أن يحيل المتقي إليهما، ويعيش الخبر المرتبط بكل منهما، ثم ينطلق إلى تجربته الذاتية، فدلالة المثل: "ويل للشجي من الخلي" عدم إدراك الخالي من الهموم ما يشعر به الحزين والمهموم.

ودلالة المثل الثاني: "هان على الأملس ما لاقى الدبر" سوء اهتمام الرجل بشأن صاحبه؛ ففي كلا المثليين تعبير عن أن ابن مسلم لو عاش محنة ابن زيدون، أو كان له اهتمام بصاحبه ورأى ما حلّ به من معاناة، لما لامه على هروبه من قرطبة إلى إشبيلية؛ طلباً للأمان والراحة.

ولعلّ الذوق الفني -في الحواضر الأدبية المختلفة- كان يستحبّ استحضار الأمثال في النص الأدبي، لا سيما الرسائل بجميع أشكالها، فـ "إذا أكثر صاحب

١. ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص ٢٩.

هذه الصناعة من حفظ الأمثال الشائع استعمالها، انقادت إليه معانيها، وسبقت إليه ألفاظها، في وقت الاحتياج إلى نظائرها من الوقائع والأحوال، فأودعها في مكانها، واستشهد بها في موضعها^(١).

التناص الفكري:

استعان ابن زيدون في تشكيل رسائله بالتناص الفكري، إذ كانت لديه القدرة الكافية على التناغم بين مخزونه الفكري، وبين المعاني التي يسوقها: معنى وإيقاعاً. فرسالته تقم شيئاً من ثقافته الفكرية والعلمية التي ما انفك يوظفها في نصوصه كلما سنحت له الفرصة، حيث يأتي بالمصطلحات والعلوم؛ فيدير بعض المعاني عليها، وكان اقتداره على ذلك نابعاً من اهتمامه بهذه العلوم، ومعرفته بها.

وتعد الرسالة الهزلية التي كتبها إلى ابن عبدوس على لسان ولادة - أنموذجاً لذلك على وجه الخصوص، فقد وضع هذه الإشارات والرموز من أجل أن يهزأ به ويتندر، ويجعله موضعاً تجتمع فيه عوامل السخرية والاحتقار، ففيها من أعلام الفكر والعلم والطب وغيرهم ما يمكن أن يعبر به عن غايته: "قاطعة أنك انفردت في الجمال ... وأن أفلاطون أورد على أرسطاطاليس ما نقل عنك، وبطليموس سوى الاسطرلاب بتدبيرك، وصور الكرة على تقديرك، وأبقراط علم العلل والأمراض بلطف حسك، وجالينوس عرف طبائع الحشائش بدقة حدسك، وكلاهما قلّدك في العلاج، وسألك عن المزاج، واستوصفك تركيب الأعضاء، واستشارك في الداء والدواء ... وأنك لو شئت خرقت العادات، وخالفت المعهودات، فأحلت البحار عذبة، وأعدت السلام^(٢) رطبة، ونقلت غداً فصار أمساً، وزدت في العناصر فكانت خمساً".

١. القلقشندي، أبو العباس (٨٢١هـ / ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق: محمد

حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م، ج ١، ص ٣٥٣.

٢. السلام: الحجارة. ابن منظور، لسان العرب، مادة: سلم.

وهو في ذلك يجسد مجموعة من أعلام الفكر والطب والفلسفة، إمعاناً بالسخرية من ابن عبدوس، يستطيع المتلقي من خلالها الوقوف على ما وراء هؤلاء الأعلام، وما يرمزون إليه من علم ومعرفة؛ فقد أشار إلى ما شهر به كل واحد منهم، إذ استحضر ما استحدثه بطليموس في علم الفلك، واختراع الاسطرلاب الذي يُعرف به مقدار الساعات، ومطالع الكواكب، وبه مثلت هيئة الفلك.

ثم استحضر أبقرراط وما يرمز إليه من شهرة في الطب، فهو الذي برهن كيف يكون المرض والصحة في جميع الحيوان والنبات، واستنبط أجناس الأمراض وسبل مدواتها، وهو أول من استحدثت البيمارستان.

ثم استحضر جالينوس آخر الحكماء، وآخر الأطباء المعلمين؛ فقد ساهى وطلب الحشائش، وجرب وقاس أمزجتها وطبائعها، وشرح الأعضاء، ووضع الكتب النفيسة في هذه الصناعة، التي هي مادة الأطباء^(١).

وأخيراً استحضر رأي الفلاسفة في أن العناصر المشكلة للكون أربعة، هي: الماء والهواء والنار والتراب^(٢)، وقد استدرك عليهم ابن عبدوس فصارت خمساً؛ سخرية واستهزاء.

وابن زيدون في ذلك لا ينظر إلى العلم لذاته، بقدر ما ينظر إلى العلوم التي أراد التعبير من خلالها، وانعكاسها في ذهن المتلقي، وقد استطاع استيعاب ما في هذه المتناصات من رموز ودلالات كوّنت لديه أطراً مرجعية، للنيل من ابن عبدوس والاستهزاء بضالة معرفته، وجهله، وتأكيد هذه الصفات فيه، من خلال تحميل شخصيته أبعاداً غرائبية، تجعلها تتسم بالأفعال الخارقة، والأعمال المعجزة، حيث اتخذ السخرية نقطة ارتكاز في هذه الرسالة، ليجعل المتناصات

١. انظر في ذلك ابن نباتة، سرح العيون، ص ٢١٢ - ٢١٩، فقد استوفاهما شرحاً وبياناً.

٢. الجرجاني الحنفي، علي بن محمد الحسيني (٨١٦هـ/١٤٢٣م)، التعريفات، تحقيق: عبدالرحمن عميرة، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص ٢-٣.

المتابعة متوافقة في توليد الطاقة الإنشائية، و"يجعل السخرية هنا نابعة من نسبة هذه المعارف والعلوم المتباينة إلى شخصية ابن عبدوس، فهو يصوره وقد اجتمعت فيه ضروب المقدرة والمعرفة والإحاطة والشمولية التي ليست بمقدور البشر" ^(١)، على جهة السخرية، بعد أن وضعه أمام ما يمكن أن يسمّى متناً من المتون يحتاج إلى معرفة، وسعة اطلاع، وحدة ذكاء، وهي أمور أراد ابن زيدون أن ينفّيها عن صاحبه، في صورة من صور السخرية والتحقير، التي تغياها ابن زيدون، فلا قيمة لأي تناصٍ إن لم يؤكد المعنى، ويقويه، ويحمله إلى آماذ بعيدة، أكثر مما لو جاء به بصورة مباشرة، فقد صور ابن عبدوس قزماً ضئيلاً، ثم ألبسه ثوباً فضفاضاً فتعثّر فيه ثم خلعه عنه بغتة؛ ليظهر عوراته وسوءاته ومعاييه مجسّمة ^(٢) عارية.

- وقد يأتي التناص الفكري في استعمال علوم اللغة، مثلما ورد في رسالته إلى أبي بكر بن مسلم، شارحاً سبب سجنه، وطبيعة محاكمته، فيقول في وصف الشاهد الذي كان القول الفصل في إدانة ابن زيدون ثم سجنه، بأنه: "العاري عن الثقة والأمانة ... ولم يقتصر أن ألحق بالشهود وهو واو عمرو فيهم، ونون الجمع المضاف إليهم" ^(٣).

فابن زيدون لجأ في ذلك إلى علوم اللغة التي لا تحمل من المفردات ما يشير إلى مصدرها في النص، وهو القول في أن واو عمرو عند النحويين زائدة، وأن نون الجمع تحذف عند الإضافة؛ إلا أنه نقل هذه العلوم من السياق التعليمي اللغوي، إلى السياق الأدبي والجمالي في صورة السخرية، للتعبير عن أن هذا الشاهد شاهد زور لا تصحّ شهادته شرعاً، فهو زائد في الجماعة الذين

١. القيسي، فايز، أدب الرسائل في الأندلس، ص ٢٣٥. وانظر: عباس، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٥٥.

٢. عبدالعظيم، علي، ابن زيدون عصره وحياته وأدبه، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٥م، ص ٤١٢.

٣. ديوان ابن زيدون ورسائله، ص ٧٢٤ - ٧٢٦.

يُؤخذ بشهادتهم، محذوف عند إضافته إليهم. وهو ما نعت به ابن عبدوس في الرسالة الهزلية: "ولعلك إنما غرك من علمت صبوتي إليه، وشهدت مساعفتي له، من أعمار العصر، ورياحين مصر ... ما أنت و هم! وأين تقع منهم! وهل أنت إلا واو عمرو فيهم".

وعلى الرغم من أن "الذين يعانون الأدب، ويدركون صنعتهم، يعرفون مدى المشقة الكبيرة في اجتلاب هذه العلوم، ونحتها، والإفادة منها في بنية النصوص الأدبية، بشكل يتوافق مع الأثر الأدبي"^(١)، فقد أبان ابن زيدون عن مقدرة فائقة في توظيف هذه العلوم في رسائله بشكل عام، واستطاع أن يتناص معها دون أن يبدو عليه التكلف في اجتلابها، وإن اقترب من الملل والسأم^(٢) أحياناً في رسالته الهزلية، فقد أسهب في ذكر أكثر من خمسين شخصية من أصحاب الفكر والعلم فيها سردها سرداً "ولكنه ستر كل ذلك ببراعته في الصناعة"^(٣)، فـ"فيها من التلميحات والتدويرات ما لا مزيد عليه"^(٤).

ومهما يكن من أمر فإن في ذلك ما يشير إلى أن هذه العلوم المرتبطة بتلك الشخصيات ليست غريبة على ابن زيدون، وأنها تدل على معرفته بها ودرايته بمدلولاتها.

التناص الديني:

يعد الجانب الديني مرتكزاً مهماً من مرتكزات رسائل ابن زيدون؛ لما فيه من أسباب الاستقرار الذاتي، والقناعات الذهنية القطعية، والتسليم النفسي المطلق لنصوصه.

١. الهروط، عبدالحليم حسين، النشر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، دار جرير للطباعة والنشر،

عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٦م، ص ١٥٩.

٢. عبدالعظيم، علي، ابن زيدون (عصره وحياته وأدبه)، ص ٤١٠.

٣. ضيف، أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٩٨م، ص ١٠٤.

٤. ابن نباتة المصري، سرح العيون، ص ١٧. وانظر: المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٢٠٧.

فقد شكّل القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والسيرة النبوية جزءاً رئيساً من ذاكرة ابن زيدون الدينية، وأدرك ما لها من ميزة توفّر على اقتناصها، وإدخالها في رسائله، ضمن سياقات مجازية خصبة، مع الانزياح في المعنى أحياناً، ضمن محددات التناسخ وأهدافه، فهما "معدن الفصاحة والبلاغة"^(١)، ومن هنا يصبح توظيف النص الديني في رسائله تعزيزاً قوياً لبننيته الفنية والدلالية، ودعماً لاستمراره في ذاكرة المتلقي، وإعطائه زخماً تأثيرياً أكثر، فضلاً عن الزخم الروحي الذي تشيعه هذه النصوص الدينية في رسائله.

القرآن الكريم:

غني عن الذكر أن القرآن الكريم مصدر إلهام للأدباء يستلهمون نصوصه، دلالة وتصويراً "مستغلين طاقاتهم الإبداعية في الوصل بين تجاربهم الذاتية ونصوصه"^(٢)، منذ بزوغ فجر الإسلام إلى يومنا هذا، فقد يقوم النص القرآني في النص الجديد في بلوغ الغرض، وتوفية المقاصد، ما لا تقوم به الكتب المطوّلة^(٣).

وجد ابن زيدون ضالته في القرآن الكريم، انطلاقاً من إيمانه بأن القرآن الكريم نص مقدّس، يحمل للإنسان دلالات لا متناهية شديدة العمق والتأثير في

١. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله (٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م، ج١، ص ١٢٤.
٢. الشوابكة، محمد، توظيف التناسخ القرآني في متاهة الأعراب في ناطحات السراب لمؤنس الرزاز، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الثاني، ذو الحجة، ١٤١٥هـ، أيار، ١٩٩٥م، ص ١٦.

٣. الحلبي، شهاب الدين محمود (٧٢٥هـ / ١٣٢٥م) حسن التوسل إلى صناعة التوسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م، ص ٧٦.

كل ما يعرض له من تجارب "ولذا تكون معانيه وأفكاره قابلة لإعادة التشكيل في كل زمان ومكان"^(١)، لا يستطيع المتلقي لآياته دفعا، يرفد ذلك بلاغة القول، وفصاحة الأسلوب؛ مما يكسب رسائله بهاء من الجمال الفني، ويسمها بروح إيمانية تسري فيها، فإن ما ورد من تناص مع الآيات القرآنية الكريمة في رسائل ابن زيدون ليست حلية فنية وحسب، بل هي ضرورة معنوية تدفع ابن زيدون إلى اللجوء إلى الآية القرآنية الكريمة التي لا يؤدي غيرها ما تؤديه، بوصفه وسيلة مهمة في الإقناع والتأثير.

وقد أراد ابن زيدون من توظيف الآيات القرآنية الكريمة الإفادة من طاقتها الكامنة للتعبير عن المعاني التي طرقها، من خلال سياقات تعبيرية متعددة ومختلفة، واستيحاء الأفكار والمعاني بشكل صريح ومباشر، أو بصورة ضمنية، أو إشارات مرجعية كاستدعاء أعلام تحيل إلى القرآن الكريم، ضمن آلية خاصة.

ففي رسالته الجدية، سعى جاهداً لتبرئة نفسه والدفاع عنها، من خلال الطلب من سلطانه أن يتحرى ما يرد إليه من أخبار كاذبة مال إلى تصديقها؛ فحين تملكه شعور بأن القضاء قد حمّ، ولا سبيل لردّه، وتجربة السجن مثيرة للفرع والهلع، وشبح العقاب يمثل أمامه، وجد ضالته في القرآن الكريم؛ لشعوره بوجود خصوم أقوىاء له استطاعوا أن ينالوا من منزلته عند الأمير الذي مال إلى قبول ما اتهموه به - قال: "وليت شعري ما الذنب الذي أذنبت ولم يسعه العفو ... فكيف ولا ذنب إلا نيمة أهداها كاشح، ونبا جاء به فاسق، وهم الهمّازون المشاؤون بنميم".

١. الشوابكة، محمد، توظيف التناص في مائة الأعراب في ناطحات السراب، لمؤنس الرزاز،

ولا شك بأن حال ابن زيدون في السجن، هي التي أوحى إليه بهذا التناص، فهو يعيد سلطانه من الظلم والحيث، فأحاله على النص القرآني؛ زيادة في التأثير من خلال الاسترجاع التاريخي للقصة المضمنة فيه، والوظيفة التذكيرية في سياقه الغائب، دون أن يبدي قرينة إلا ما كان من دلالة ضمنية في السياق، إذ إن النص القرآني يكون ممتداً بإحياءاته وظلّه على الرسالة، فنلمح فيه جزءاً من قصة قرآنية تتماهى مع السياق العام في النص، فقد تناص في المرة الأولى مع الآية القرآنية الكريمة^(١): **«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ»**، وفي المرة الثانية مع الآية الكريمة^(٢): **«وَلَا تَطْعَمْ كُلَّ حَلَّافٍ مَّهِينٍ، هَمَّازٍ مَّشَاءٍ بَنَمِيمٍ»**، حيث تم توظيف الأبيتين الكريمتين بنجاح، وجاءتا ملتحمتين مع نص الرسالة من حيث الغرض؛ فصور ابن جهور في المرة الأولى من المؤمنين، وهي صفة يسعى إليها الحكام آنذاك - لا سيما في عصر ملوك الطوائف الذين يبحثون عن شرعية دينية لحكمهم - وصور ابن زيدون نفسه ضحية فاسق وواشٍ ونمام، كما جعل من الشاهد في قضيته شاهد زور، يبرأ من صاحبه أن يتبناها، كي لا يندم بعد فوات الأوان، فكل ما قيل بحقه مبعث الحسد والغيرة.

ويومئ التناص الأول إلى ضرورة التحري عن الأخبار والاطمئنان إلى صحتها أو زيفها، والتناص الثاني جاء لتأكيد براءته، من خلال وصف الذين أفسدوا بينهما وصفاً قرآنياً، والإحالة إليه، فالهمazon هم الذين يغتابون الناس وينكرونها بالشر، والمشاورون بنميم الذين يسعون بالنميمة بين الناس ليفسدوا بينهم، والكشف عما يستكره كشفه، سواء كرهه المنقول عنه أو المنقول إليه^(٣)،

١. سورة الحجرات، الآية ٦.

٢. سورة القلم، الآيتان ١٠ و ١١.

٣. الجرجاني الحنفي، التعريفات، ص ٣٠٢.

وهو خير وصف ينطبق على شهود الزور في قضيته؛ تحقيراً لهم، وتشهيراً بهم، مما لو وصفهم بصورة مباشرة دون الاستعانة بالتعبير القرآني.

وقوله في رسالته إلى أبي بكر بن مسلم، يعبر له عن حال الضيق التي يعيشها، والتجربة المريرة التي يمر بها في السجن، التي أدت إلى فراره منه: "قمنيتُ ... بما اقتضى نقلي إلى حيث الجناة المفسدون، واللصوص المقيدون ... فلم أستطع صبراً، وعلمتُ أنني قد أبليتُ عُذراً" وهو تتاص مع قوله تعالى: ﴿لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾^(١)، وبذلك يحيل المتلقي إلى النص القرآني، ويضعه أمام جزء من قصة قرآنية، حيث استحضر قصة النبي موسى مع الخضر عليهما السلام التي وجد فيها خير عونٍ على تأكيد المعنى، وقوة التأثير، فيما له علاقة بنفاد صبر ابن زيدون، وعدم قدرته على التحمل مما أصابه من ضيق ومعاناة في سجنه، فلم يبقَ إلا أن يفرّ من سجنه، فضلاً عن عدم إدراكه لما يجري حوله، وعدم معرفته الأسباب الحقيقية التي أفضت به إلى هذا المصير.

كما استلهم القصص القرآني لرفد رسائله بما يثري معانيها بصورة رمزية، ففي رسالته الهزلية استلهم قصة يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز؛ إثراء للنص بشقيه الجمالي والدلالي، قال ابن زيدون في مخاطبة ابن عبدوس: "فإنها أعذرت في السفارة لك ... قاطعة أنك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال ... حتى خلت أن يوسف عليه السلام حاسنك؛ فغضضت منه، وأن امرأة العزيز رأتك؛ فسلت عنه".

فقد استلهم شخصية يوسف عليه السلام؛ لإبراز الدلالة الإيحائية لها، فهي شخصية ترمز إلى الجمال الملائكي، فضلاً عما ينبثق عن ذكر يوسف عليه السلام من ناحية دلالية، فقد ألمح ابن زيدون في النص أشتاتاً من الدلالات

١. سورة الكهف، الآيات ٦٧، ٧٢، ٧٥.

اجتمعت في شخص يوسف عليه السلام، ومنها الابن المدلل القريب من والديه، المحسود من إخوته، والأمين الذي أهله أمانته أن جعله سلطاناً مصر على خزائنها، والمخصوص من الله سبحانه وتعالى باطلاعه على علم الغيب، واصطفائه رسولاً. وبذلك فهو يؤدي دوراً في الجانب الدلالي، كما يؤدي وظيفة جمالية، إذ جاء هذا التناص على سبيل الاختلاف وليس الائتلاف كما هو متوقع؛ لبيان قبح ابن عبدوس وليس لجماله، فحين جاء انبهار امرأة العزيز وصاحباتها حقيقة، فإن انبهار ولادة جاء سخريّة وتهكماً.

كما يستحضر المتلقي قصة امرأة العزيز مع يوسف عليه السلام حين راودته عن نفسه، وما تبع ذلك من الانبهار التي أبدته النساء في جماله، دون أن يضطر ابن زيدون إلى ذكر تفاصيل هذه القصة .

ومهما يكن من أمر فإن كل ما جاء به ابن زيدون من آيات قرآنية أراد منها إعادة المتلقي إلى النص القرآني، بوصفه مرجعاً رئيساً لسرد بعض القضايا التي تحاكي تجربته الذاتية، أو التي يُراد منها خدمة غرضه، مع المحافظة على دلالتها في سياقها القديم، واكتسابها دلالة جديدة من وحي تجربة ابن زيدون في سياقها الجديد، دون أن يكون هناك انقطاع بين السياقين.

الحديث النبوي الشريف:

سجّلت الأحاديث النبوية الشريفة حضورها في رسائل ابن زيدون، وظلّ ينهل من مشكاتها، ومن مشكاة السيرة النبوية ومما له علاقة بها؛ لإغناء تلك الرسائل قوة وعمقاً، وقد استحبّ النقاد من الأحاديث ما يتصل بالسير والمغازي والأحكام لينفق منها الكاتب على سعة^(١)، بيد أنها أقلّ حضوراً مما ورد من آيات قرآنية كريمة.

١. الحلبي، شهاب الدين محمود، حسن التوسل إلى صناعة الترتيل، ص ٧٨.

ومن ذلك قوله في رسالته إلى أبي بكر بن مسلمة: "ولعمرك يا سيدي، إن ساحة العذر لتضيق عنك، وما تكاد تتسع لك، في إسلامك تلميذك وابن جارك وشيخك ... وقد رويت أن حسن العهد من الإيمان، وسمعت المثل انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً، فالمرء كثير بأخيه". فقد تناص مع الحديث النبوي: "المرء كثير بأخيه"^(١)، ليستحث صاحبه على التشفع له، من باب أخوة المسلمين في الدين.

كما استحضر من أمثال العرب ما له تماس مع السيرة النبوية، ففي رسالته الهزلية يقول على لسان ولادة في مخاطبة ابن عبدوس: "... وإنك راسلتني مستهدياً من صلتني ما صفرت منه أيدي أمثالك، متصدياً من خلتي لما قرعت دونه أنوف أشكالك، مرسلاً خليلتك مَرْتَادَة، مستعملاً عشيقتك قَوَادَة"، فقد تناص مع ما تمثله معاوية بن أبي سفيان حين بلغه زواج الرسول صلى الله عليه وسلم ابنته أم حبيبة، فقال: "ذلك الفحل لا يقرع أنفه"، بيد أن ابن زيدون جاء بهذا التناص على جهة التخالف؛ للاستهزاء والتوبيخ، وليس للإشادة والمدح، إذ ليس من الضروري أن يكون التناص مجرد حضور للنص الآخر على سبيل الاستمداد، بل يكون الحضور أيضاً على سبيل المعارضة أو المناقضة^(٢)، فتبدو قدرة ابن زيدون في الإفادة من المتناصات أكثر جلاءً.

ومن ذلك قوله في معرض رسالته الجدية في صورة تناص إشاري: "وما أراني إلا أني لو ... عاهدت قُرَيْشاً على ما في الصحيفة، وتأولت في بيعة العقبة، ونفرت إلى العير ببدر، واعتزلت بثلاث الناس يوم أحد، وتخلفت عن صلاة العصر في بني قريضة، وجئت بالإفك على عائشة، وأنفت من إمارة

١. السخاوي، محمد بن عبد الرحمن (٩٠٢هـ/١٤٩٦م)، المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث

المشتهرة على الألسنة، مطبعة دار الآداب العربي بمصر، ١٣٧٥هـ، ص ٣٧٨.

٢. عبدالمطلب، محمد، هكذا تكلم النص، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧م، ص ٥١-٥٢.

أسامة، وزعمت أن خلافة أبي بكر فلتة ... ورجمت الكعبة، وصلبت العائد بها على الثنية".

وإذا ما تأملنا النص السابق فإننا نلاحظ المبالغة في توالي النصوص المقتبسة وتسلسلها فيه، إلا أننا نجد لها ما يسوّغ وجودها، ولعل أهم شيء هو قلة المعاني المباشرة للغرض، وهي قلة تهدد الرسالة بالضحالة، وضعف التأثير في المتلقي، فضلاً عن ميل الذوق العام في الأندلس الذي كان يستحبُّ مثل هذه الأمور.

ففي المرة الأولى إشارة إلى الصحيفة التي تعاهدت فيها رجالات قریش على مقاطعة بني هاشم قوم الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي المرة الثانية إشارة إلى بيعات الرسول الكريم، وفي الثالثة إشارة إلى غزوة بدر^(١)، وفي الرابعة إشارة إلى ما فعله عبدالله بن أبي سلول حين تراجع ثلث الناس عن الخروج إلى قتال المشركين، وترك الرسول الكريم وأصحابه لقتال المسلمين^(٢)، وفي المرة الخامسة تناص صريح مع قول الرسول صلى الله عليه وسلم "لا يصلينَ أحدُ العصر إلا في بني قريظة" حين عزم الرسول الكريم على غزو ديارهم^(٣)، وتناص في المرة السادسة مع حديث الإفك وما نُسب للسيدة عائشة أم المؤمنين، وبعد ذلك إشارة إلى إمارة أسامة بن زيد في قيادة الجيش وهو صغير السن، ثم الإشارة إلى ما قيل في خلافة أبي بكر رضي الله عنه. وفي المرة الأخيرة إشارة إلى حصار الحجاج بن يوسف الثقفي لمكة المكرمة، وقذفها بالمنجنيق، وقتله عبدالله بن الزبير فيها، وصلبه على الثنية^(٤).

١. ابن هشام، أبو محمد عبدالملك (٢١٨هـ / ٨٣٣م)، السيرة النبوية، نشره: محمد خليل هرّاس،

مكتبة الجمهورية، ومكتبة زهران، القاهرة، ج ٢، ص ٢١٦.

٢. ابن هشام، السيرة النبوية، ج ١، ص ٣٧٨-٣٧٩، ج ٣، ص ٧.

٣. السابق نفسه، ج ٣، ص ٢٤٠.

٤. ابن قتيبة الدينوري، أبو عبدالله محمد بن مسلم (٢٧٦هـ / ٨٨٩م)، الإمامة والسياسة، تحقيق: طه

محمد الزيني، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، ج ٢، ص ١٧٨، ١٧٩.

فإن المتلقي أمام حوادث تاريخية مستمدة من السيرة النبوية والتاريخ الإسلامي، جمعها ابن زيدون ووضعها في صعيد واحد، دون الإشارة إلى مضمونها، والانشغال بتفصيلاتها، واستطاع أن يوائم فيما بينها على اختلاف مرجعياتها "وأن يدمجها في عباراته بقدره غريبة، جعلها تبدو نسيجاً متلاحم الأجزاء، متسق الألوان"^(١)؛ لذلك تبدو أكثر تكثيفاً للمعنى، وأكثر تأكيداً للدلالة، وأشدّ تأثيراً في المتلقي، فقد صورَ نفسه بأنه لم يقترب مثل هذه الذنوب، ليستحق العقاب، إذا ما قورن ذنبه - لو صحَّ ما نسب إليه - مع هذه الذنوب.

وإن القراءة النقدية الواعية تلاحظ أن هذه الإشارات - التي استحضرها ابن زيدون من السيرة النبوية - قد وردت بتسلسل، وتتاسق خليق بالإكبار في مجال السيرة النبوية، وتاريخ أوائل الخلافة الإسلامية، بما يشكل تنامياً دلاليّاً في الرسالة من خلال توالي هذه الإشارات وتسلسلها، يأتي بذلك بدقّة وإتقان، وبحذر شديد؛ كي لا تكثر أمامه المنعطفات^(٢)، وكي يتلافى الأخطاء التي تسلب الرسالة غايتها وهدفها.

وأفاد ابن زيدون من مصطلحات الحديث وما تعارف بين الفقهاء وعلماء الحديث بما يتعلق بتصنيف الحديث النبوي بين مسند ومرسل، قال ابن زيدون في رسالته الهزلية: "حتى خيلت أنك ... الذي أهمل وقيد، وأرسل وأسند، وبحث ونظر، وتصفح الأديان"، فقد أفاد من علم مصطلح الحديث، فيما يخص رواية الحديث النبوي "أرسل وأسند"، وفي ذلك إشارة إلى المسند في الحديث الذي يعتمد السند في روايته، والمرسل الذي لم يذكر السند في أوله، وقد جعل ابن عبدوس المعول عليه في رواية الحديث، وهو مصدر الثقة في روايته أكان الحديث مسنداً أم مرسلًا، وقد جاء بذلك في صورة سخرية وتهكم.

١. عبدالعظيم، علي، ابن زيدون، عصره وحياته وأدبه، ص ٤١٣.

٢. السيوفي، مصطفى، ملامح التجديد في النثر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م، ص ٦٦٢.

آليات التناص:

لآلية التناص في رسائل ابن زيدون دورٌ فعالٌ في إثراء مستوياتها المتعددة، وإغنائها بكل ما يلزم من متطلبات نجاحها.

وقد تعددت آليات التناص وطرائقه في رسائل ابن زيدون، دون أن يكون هناك اضطراب في المعنى أو في المبنى، فمنها ما كان اقتباساً وتضميناً، ومنها ما كان إشارة وتلميحاً، ومنها ما كان تناصاً أسلوبياً.

الاقتباس والتضمين:

أكثر ابن زيدون من هذه الآلية من آليات التناص المباشر في رسائله، وقد ظهرت هذه الآلية في صورتين:

الصورة الأولى: التناص الصريح والمباشر الذي يأخذ شكلاً من أشكال الاقتباس والتضمين في صورة اجتزاء نصوص بأعيانها، في صورتها الأصلية من نصوصها الغائبة، كأن يأخذ بيتاً شعرياً بلفظه، أو جزء منه، أو آية قرآنية كريمة بلفظها أو بجزء منها، دون تدخل في تغيير أو تحوير، ودون أن يكون له أثر في إعادة صياغة هذه النصوص.

وهذا الشكل من أشكال التناص يعدّ أقلّ آليات التناص فنية في رسائل ابن زيدون؛ لأنه لا يبذل جهداً إبداعياً في تشكيل النصوص المقتبسة أو إعادة تشكيلها سوى ما كان من حسن اختيارها، وحسن توظيفها في النص، وانسجامها مع تدفقها، وفي مثل هذه الحالة تعتمد الفنية الأدبية في تشكيل الرسالة على الوظيفة الدلالية للنص المستدعى أكثر من اعتمادها على آلية التناص نفسها.

وله في ذلك طريقتان لدمج هذا النص مع النص الجديد، الأولى: أن يقدم للنص المراد التناص معه بالإشارة إليه؛ وبما يشعر بقدومه، ففي رسالته إلى أبي بكر بن مسلم، يذكر فيها رفض القاضي النظر في الوثيقة التي تثبت براءته من

التهمة التي أسندت إليه، واستدعاء الشهود لإثبات صدقها من عدمه^(١)، قال: ثم أظهرت له عقداً كان المتوفى -قدس الله روحه، ونور ضريحه- قد أشهد أن لا مال له ... فسأله الشورى فيما أثبت في هذا العقد، فلم يجبني لذلك، ولو لم تكن الشورى من آداب الله إذ يقول: **﴿وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ إِذَا عَقَدْتَ الْعَزْمَ فَنُتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ﴾**^(٢)، لوجب أن يُعلم أنها لقاح العقل، ورائد الصواب، وأن للمشاور إحدى الحسينيين: صواباً يفوز بمحمدته، أو خطأ يُشارك في مذمته". فقد كان هذا التناص بإثبات الآية بلفظها، مقدماً لها بنسبتها إلى الله عز وجل؛ لبيان أهمية الشورى في القضاء، ووجوب التزامها في الأحكام، لتحري العدل، وهو ما تتكبد عنه القاضي.

وقال في الرسالة نفسها: "إن الذي اخترته لنفسى غاية ما يُسيء العدو به، ويُساء المولى منه ... قال تعالى: **﴿وَلَوْ أَنَا كُتِبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوْ أَخْرِجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا هَلَوْا، إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ﴾**^(٣)، وقال الشاعر^(٤):

ومن يغترب عن داره لا يزل يرى مصارعَ مظلوم مجراً ومسحوباً
وتدفن منه الصالحات، وإن يُسىئ يكن ما أساء النار في رأس كبكبا

فقد أثبت في هذا التناص نسبة الآية الكريمة لله عز وجل بما قدم لها، كما أثبت نسبة الشعر إلى قائله، دون أن يحدد اسم الشاعر، فلم يكن يعنيه اسم الشاعر، بقدر ما تهمة دلالة النص نفسه.

١. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤١١.

٢. سورة آل عمران، الآية ١٥٩.

٣. سورة النساء، الآية ٦٦.

٤. البيهقي للأعشى الكبير، ميمون بن قيس، الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، مطابع مؤسسة الأهرام، القاهرة، ص ١٤٩. وهما ملفقان من ثلاثة أبيات في الديوان، هي:

متى يغترب عن قومه لا يجد له على من له رهط حواليه مغضبا
ويحطم بظلم لا يزال يرى له مصارع مظلوم مجراً ومسحوباً
ويدفن منه الصالحات وإن يُسىئ يكن ما أساء النار في رأس كبكبا

وهو بذلك يهيئ المتلقي إلى استقبال مثل مشهور، أو بيت شعرٍ أو آية قرآنية، مما يتوافق مع المعنى المقصود، ومع السياق الذي هو بصدد؛ فيكون أكثر استجابة وتفاعلاً واندماجاً مع النص في صورته المتكاملة.

والثانية: أن يأتي بالنص في درج الكلام دون التصرف بألفاظه أو دلالاته، إلا ما كان توجيهاً دلاليّاً يتناسب مع السياق، في مثل قوله في رسالته إلى أبي بكر بن مسلم: "مع القدرة بك على تهوين خطبها ... وتقريب بعيدها:

فأرى صدقك الحديث، ومــــــا ذا لك لبخل عليك بالإغضاء
أنت عيني، وليس من حق عيني غصُّ أجفانها على الأقداء^(١)

فقد دلف إلى بيتي الشعر دون أن يقدّم بما يُشعر بمجيئهما، إذ جعلهما يبدوان جزءاً من النص، وليس تناصاً معهما، أو غريبين عليه؛ مما يجعلهما مناسيين لانسياب النص وتدقّقه، ويؤديان الوظيفة المنوطة بهما، وهي بيان قدرة ابن مسلم على المساعدة في حلّ أزمة ابن زيدون.

ومن ذلك ما ورد في رسالته الجديّة، مستصغراً ذنبه الذي اتهم به: "وما أراني لو أني ... بذلت لقطام:

ثلاثـة آلاف وعبداً وقينـة وضربَ عليّ بالحسام المصمّم"

فعلى الرغم من أن ابن زيدون لم يكن منشئاً لهذا النص إلا أنه استطاع أن يحوِّله إلى أداة فاعلة في تشكيل رسالته، حتى بدا جزءاً أصيلاً في الرسالة، دون أن يهيء المتلقي لاستقباله، فهذا تناص مع بيت شعري لعبد الرحمن بن ملجم الذي قتل علياً كرّم الله وجهه، وكان قد تقدّم لخطبة قطام؛ فاشتترطت عليه أن

١. من قصيدة لابن الرومي يعاتب أحد أصدقائه. ابن الرومي، علي بن العباس (٢٨٣هـ/٨٩٦م) الديوان، تحقيق: عبدالأمير علي مهنا، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ج١، ص٤١.

يبدل في صداقها ثلاثة آلاف، وعبدًا، وجارية مغنية، وقتل عليّ كرم الله وجهه^(١)، جاء به على جهة التخالف، إذ لم يرتكب جناية يُعاقب عليها كما فعلت قطام في تحريض ابن ملجم على فعلته، أو أنه يُعاقب على ذنب لم يرتكبه فكانه يريد أن يستصغر خطيئته^(٢).

ولدى ابن زيدون القدرة الفائقة على التصرف في الضمائر في النص، حيث يغيّر في متناصاته من دلالة الضمير، ويحوّر دلالة النص الغائب ليتلاءم مع السياق والفكرة، من خلال تحويل الضمائر من المجهول والمخاطب والغائب إلى ضمير المتكلم، ليبدو وكأنه هو المخصوص بالخطاب، أو أن يوجّه ضمير المخاطب في النص الغائب وجهة يبدو أن المقصود به هو المخاطب في النص الجديد، قال في رسالته الجديّة أيضاً: "له الحمد على اهتباله، ولا عتب عليه في إغفاله:

فإن يكن الفعل الذي ساء واحداً فأفعاله اللائي سررن ألوف

... ولا أخلو من أكون بريئاً فأين عدلك، أو مسيئاً، فأين فضلك:

إلا يكن ذنبٌ فعذلك واسع أو كان لي ذنبٌ فعفوك أوسع"

فحين أشار إلى علاقته مع ابن جهور في المرّة الأولى - على سبيل المثال - استشهد ببيت شعر للمتنبّي في سيف الدولة^(٣)، وأحلّ نفسه محلّ المتنبّي، ووجّه ضمير المخاطب من سيف الدولة إلى ابن جهور؛ لتماثل التجربتين في الشكل والمضمون، وحين أراد مدح ابن جهور استحضر ما قاله البحتري^(٤)،

١. ابن قتيبة الدينوري، الإمامة والسياسة، ج ١، ص ١٤٠.

٢. شوقي ضيف، ابن زيدون، ص ٤٦.

٣. ديوان المتنبّي، ج ٢، ص ١٤٩.

٤. البحتري (٢٨٤هـ / ٨٩٧م)، الديوان، تحقيق: حنا الفاخوري، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٥م، ج ٢، ص ٨٩.

وأعاد بناءه بأسلوبه ثم أكدّه بأن جاء به اقتباساً بلفظه مرة أخرى، بما يتوافق مع معاني المديح التي أشار إليها في النص، وهما: العدل والفضل.

الصورة الثانية: التصرّف في النص القديم وإعادة بنائه من جديد وتحويره، بما يتناسب مع السياق الإيقاعي والتركيب في النص الجديد، في صورة يبدو من خلالها النص الغائب واضحاً، إذ إن "التحوير في النص التراثي يشكّل خلخلة في توقّع القارئ"^(١)، فيستحثّه على التفاعل معه من خلال تحفيز ذاكرته، واستحضار ما هو كامن فيها، قال ابن زيدون في الرسالة الجدّية: "... وضحيّت بالأشمت الذي عنوان السجود به". فهو تناص مع بيت حسان بن ثابت من قصيدة قالها في رثاء عثمان بن عفان رضي الله عنه^(٢):

ضحوا بأشمت عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحاً وقرآناً

فقد أعاد بناء هذا البيت من جديد، مع الاحتفاظ ببعض الألفاظ الدالة على نصّها الغائب، ليتناسب مع سياق النص الأسلوبى، ويؤدي وظيفة جمالية فنية فيه، جنباً إلى جنب مع الوظيفة الدلالية.

وتأتي بعض الأمثال في رسائل ابن زيدون وقد تصرّف تصرفاً بسيطاً في مبناها، فقد تواطأ النقاد على عدم الإقرار بجواز تبديل ألفاظها عند الاستعمال "لأنها بذلك عرفت واشتهرت"^(٣)، ولم يخرج ابن زيدون عن هذه الشروط التي

١. ربابعة، موسى، جماليات الأسلوب والتلقي، ص ١١٢.

٢. حسان بن ثابت (٥٤هـ / ٦٧٤م)، شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٢م، الديوان، ص ٤٠٥. والبيت ورد في البيان والتبيين، ج ٣، ص ٢١٢، دار الفكر للجمع، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٣. الفلقشندي، صبح الأعشى، ج ١، ص ٣٥٥. علي بن خلف (٤٣٧هـ / ١٠٤٥م)، مواد البيان، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، طبع بالتصوير عن مخطوطة فاتح ٤١٢٨، مكتبة السليمانية، استنبول، ص ١٨٧. وقد أجاز ابن الأثير حلّها، شريطة الإضافة إليها، وإن لم يقرّ بتبديل ألفاظها. ابن الأثير، ضياء الدين (٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق: جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٩م، ص ٥٨.

عليها أغلب الآراء، فكان يتصرف فيها، بقدر ما يتيح له السياق، بإجراء بعض التحوير عليها، مع المحافظة على أصل ألفاظها، لتتناسب مع النص الجديد؛ دلالة وإيقاعاً وانسجاماً، قال: "وسريت لك إلا لأحمد السرى لديك"، ونصّه: "عند الصباح يُحمد السرى"^(١) حيث تصرف به، ووجهه وجهة أخرى من الجمع إلى المفرد، ليؤدي وظيفته في النص، ويتناغم مع السياق الذي ورد فيه، ويقتضي توجيهه هذه الوجهة، دون أن يؤثر ذلك في المقصد الرئيس للمثل، وهو احتمال المرء المشقة لقاء الراحة.

وفي هذه الطريقة من أشكال التناص يغلب عليه الحرص على اتحاد أواخر النصوص المتناصّة الغائبة مع أواخر الجمل في النص الجديد كلما كان ذلك موافقاً؛ مما يشكل وحدة متماسكة شكلياً ودلاليّاً؛ تقضي إلى قوّة دافعة للتفاعل معه، ومؤثّرة في إنتاج النص، قال ابن زيدون في رسالته إلى المعتضد بن عبّاد^(٢): "... وحسبي أنّ أُملي قد ارتاد الجنب الرحب، والمشرّب العذب، ولعل الحظوظ ستكشف، والنوائب ستُصرف، إلى أن أبلغ غايات الأمل من مشاهدة حضرته العلياء، والنظر إلى غرته الزهراء"، حيث تناص مع قول الشاعر:

يزدحمُ الناسُ على بابهِ والمنهلُ العذبُ كثيرُ الزحامِ

فقد حرص على أن يكون تصرفه في النص الغائب (الجنب الرحب = المشرّب العذب)؛ كي يتلاءم مع التركيب الأسلوبي للعبارة في النص الجديد، فضلاً عما في ذلك من تواصل بالمعنى المقصود في السياق.

والتناص نفسه استعمله في موضع آخر، في رسالته إلى المظفر سيف الدولة أبي بكر بن الأفطس، حيث قال^(٣): "لما لبس الحاجب - أعزّه الله - رداء

١. الميداني، مجمع الأمثال، ج ٢، ص ٣، رقم ٢٣٨٢.

٢. ديوان ابن زيدون ورسائله، ص ٧٧١، المتن مع الحواشي.

٣. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٣٩٧.

المجد معلماً ... وكثر التغاير على تفيؤ ظله ... ولا غرو أن يُستمر الغمام،
ويؤمل الكرام، ويكثر في المشرب العذب الزحام".

فقد تماثل الغرض في كلتا الرسالتين، وتماثل التناص تبعاً لذلك، وتماثلت
آلية استدعائه، بيد أنه جاء به بعبارات مختلفة، وهو ما يؤكد علو كعبه في
استلام ناصية اللغة، والقدرة على التصرف في التعبير عن المعنى الواحد
بطرائق مختلفة؛ ليصل إلى غاية لا يشاركه فيها أحد^(١)، إذ أبدى براعة وتفوقاً
في حل الشعر، وإدخاله في درج إنشائه.

ومثل ذلك يصف ليلة قضاها مع ولادة^(٢): "... فلما شببنا نارها، وأدركت
منا ثارها، باح كل منا بحبه، وشكا أليم قلبه، وبتنا ليلة نجني أقحوان الثغور،
ونقطف رمان الصدور".

فقد توافقت أواخر الجمل بين النص الغائب، والنص الحاضر، ففي المرة
الأولى تناص مع قول الشاعر:

والخمر تعرف كيف تأخذ ثارها إنني أملتُ إناءها فأمالني

وفي ذلك تواصل مع المعنى المقصود، فإن هذا التناص كناية عن النشوة
التي استشعراها في تلك الليلة، وهي تشبه نشوة شارب الخمر.

وكذلك فعل في المرة الثانية حيث تناص مع قول شاعر آخر لبيان مظاهر
النشوة والسرور:

تحير في الرياض فليس يدري أيجني الورد أم يجني الأقاحا

وقد عضد النص بالكناية والتشبيه، والاستعارة، وبالتقطيعات الصوتية،
المتأتية من السجع المحمود وما يحمله من جناس (نارها، ثارها)، وتوازن

١. السيوفي، ملاح التجديد في النثر الأندلسي، ص ٦٦٦.

٢. ديوان ابن زيدون ورسائله، ص ٧٧٦، المتن مع الحواشي.

الجميل، والترصيع، في قوله (أقحوان الثغور، رمان الصدور) تكثيفاً للجانب الجمالي في النص.

ومن آليات تناصه في هذه الصورة أن يأخذ آية قرآنية كريمة، أو شطر بيت ثم يضيف للنص حرفاً، أو أن يغيّر لفظة منه ليتناسب مع السياق، ليبدو وكأنه هو المخصوص بالخطاب.

يقول في رسالته الجدّية: "ما أراني إلا لو أمرت بالسجود لآدم فأبيت واستكبرت... ورويت رمحي من كتيبة خالد، ومزقت الأديم الذي باركت يدُ الله فيه".

فقد حول التاء فيما أشار إليه في الآية الكريمة من تاء المخاطب إلى تاء المتكلم، ثمّ وجّه ضمير المتكلم في النص الشعري الغائب إلى ضمير المتكلم في النص الحاضر، فأخذ شطر بيت من قصيدة قديمة، واستطاع أن يوجه الضمير فيها إلى ذاته، وغيّر حرف العطف من الفاء إلى الواو، في التناص مع قول أبي شجرة السلمي^(١):

فرويت رمحي من كتيبة خالدٍ وإنّي لأرجو بعدها أن أعمرأ

ومناسبة ذلك أن الشاعر قد حارب المسلمين بقيادة خالد بن الوليد في أثناء عودتهم من قتال بني حنيفة في حروب الردّة، بيد أن ابن زيدون استطاع أن يشعر المتلقي بأنه هو المقصود ببياء المتكلم، وليس الشاعر الذي قال هذا البيت وهو بذلك لم يقف عند حدّ التناص مع البيت الشعري بلفظه، أو بشطر منه، بل امتصّ دلالة البيت في نصّها الغائب.

١. الواقدي، أبو عبدالله محمد بن عمر (٢٠٧هـ/ ٨٢٢م)، الردّة، تحقيق: محمود عبدالله أبو الخير، دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩١م، ص ١٢٤. وقوله "أن أعمرأ" بكسر الميم المشدّدة يعني أن أفعل بعمر مثل الذي فعلت بخالد، ويروى "أن أعمرأ" بفتح الميم المشدّدة، معنى ذلك أن يطول عمري.

وفي المرة الثانية كان التناص مع قول الشماخ بن ضرار الذبياني في رثاء عمر بن الخطاب، بعد أن أعاد بناءه^(١):

جزى الله خيراً من إمامٍ وباركتْ يدُ الله في ذاك الأديم الممزقِ

فقد استحضر قصة مقتل عمر بن الخطاب رضي الله عنه والصورة التي قتل بها، وما يمكن أن يتداعى للمتلقي من أفكار ومعانٍ تعينه على التفاعل الإيجابي مع النص، فإن عدلَ عمر بن الخطاب، وورعه، وقوته وحزمه، أمور لم تكن مانعةً اغتياله.

لقد استطاع ابن زيدون في هذه المتناصات المتتابعة أن يوائم فيما بينها، من خلال علاقات رابطة بين الوحدات النصية، فهي ترتبط بعلاقات دلالية، لتظهر في صورة وحدة دلالية واحدة، أو كلاً واحداً على الرغم من اختلاف مظانها.

وعلى الرغم من تداخل النصوص المستدعاة، إلا أنه أودع فيها ما يجعل المتلقي يدرك ما حصل على النص الأصلي من تغيير، حيث يقف المتلقي على متغير جديد، لم يكن له عهد به في النص الأصل؛ إذ إن "المعرفة الخلفية المشتركة ضرورة لاستقبال النص كما هي ضرورة لإنتاجه"^(٢).

- وكان ابن زيدون ذا قدرة مائزة على اختيار متناصاته، جنباً إلى جنب مع قدرته الكبيرة على حسن التصرف في هذه المتناصات، مما يشكل تكراراً لها في رسائل مختلفة، فمرة يأتي ببيت شعرٍ محلولاً، أو في صورة إشارة في رسالة، ومرة يأتي به بلفظه في رسالة أخرى، قال في رسالته إلى أبي بكر بن

١. الشماخ بن ضرار الذبياني (٢٢هـ / ٦٤٣م)، الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف،

مصر، ص ٤٤٨.

٢. مفتاح، محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٨٧م، ص ٤٧.

مسلم: "ولم أستغرب أن أسام مثل هذا الخسف في مسقط رأسي، ومعقّ تمائمي، وأول أرض مسّ ترابها جلدي" ^(١)، فقد تناص مع قول الشاعر ^(٢):

أحبّ بلاد الله ما بين منعج إليّ وسلمى أن يصبوب سحابها
بلاد بها عّق الشباب تمائي وأول أرض مسّ جلدي ترابها

فقد جاء بهذا التناص في هذه الرسالة محلولاً، بينما جاء في الرسالة الجديدة بلفظه: "والكريم لا يجفو أرضاً بها قوابله، ولا ينسى بلدأً فيها مراضعه" ثم ذكر البيتين بلفظهما.

ومثل ذلك ما قاله في رسالته إلى أبي بكر بن مسلم: "ولو ذات سوار لطمتني، وفخر عليّ العاجز الضعيف"، فقد تناص مع قول امرئ القيس ^(٣):

وإنك لم يفخر عليك كفاخرٍ ضعيف ولم يغلبك مثلٌ مغلّبٍ

بينما جاء في رسالته الجديدة، بلفظه، قال: "... فلو ذات سوار لطمتني" ثم ذكر البيت المشار إليه سابقاً بلفظه.

إن تكرار بعض المتناصات في رسائل ابن زيدون تكشف عن قوة الانفعالات والمؤثرات النفسية المسلطة على مشاعره، ولا سيما إذا كانت تلك الرسائل تعالج غرضاً متشابهاً. ويبدو أن تكرار بعض المتناصات بعينها في رسائل متعددة تومئ إلى أن ثمة هاجساً يعتل في داخله، يعبر عنه كلما أتاحت له الفرصة، ففي المثالين السابقين يعبر عن الشعور بالذل والمهانة، ممن

١. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤١٣.

٢. البيتان لرقاع بن قيس الأسدي، لسان العرب، مادة نوط.

٣. امرؤ القيس، الديوان، ص ٣٠.

اجتمعت فيهم أسباب الرذيلة، والشعور بالظلم والحيف من بني جلدته، وأبناء بلده، الذين كانوا سبباً في سجنه.

وهكذا نستطيع أن نقف على حسن تصرفه في متناصاته إذا ما احتاج إلى تكرارها في مواضع مختلفة، وأغراض متقاربة في الهدف والغاية دون أن يكون هناك قلق أو اضطراب.

ومهما يكن من أمر فإن ابن زيدون يعتمد غالباً الجانب الوظيفي، والبعد الإبداعي في التناص الصريح الذي يأخذ شكل الاقتباس والتضمين، وسيلة من وسائل معماره الفني في رسائله، ويكون اهتمامه به، بقدر ما يكون صالحاً للتناص معه.

التناص بالإشارة والتلميح:

يدرك ابن زيدون وعي المتلقي للإشارات المرجعية التي يبثها في رسائله على شكل تناص، فقد ورد في رسائله أعلام الرسل والساسة والقادة والحكام والأدباء وغيرهم، وارتبط وجودهم بقصص حقيقية، وحوادث تاريخية غنية، ثم أصبحت أسماءهم في نفوس المبدعين رموزاً بمجرد ذكرها تختصر المسافة القصصية، وتكتف بكلمة أو جملة، فإن "هذه الأعلام أصبحت ملكاً [للأدباء] يوظفونها توظيفاً يؤدي إلى إغناء النص، ويمنحها أبعاداً غير مباشرة، وقربها إلى الوجازة والتكثيف الذي هو دعامة من دعائم الرمزية، وقد اصطلاح على هذا النوع من الرمز بالرمز الموضوعي"^(١) كما أن الشخصية التراثية تتحول عند توظيفها في النص الأدبي "إلى وحدة حية، لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فحسب، بل تساهم مساهمة فاعلة في التشكيل الجمالي"^(٢)، ولذلك حرص ابن

١. مندور، محمد، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، ١٩٧٣م، ص ١٢٤.

٢. مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٨.

زيدون أن يضمّن رسائله أسماء تراثية كان لها دور فاعل في وقتها، وتحميلها أبعاداً دلالية ورمزية، للتعبير عن أفكاره ومعانيه، فهو يمتلك القدرة على أن يهدم التلازم التاريخي بين الشخصية التراثية وما يرتبط بها من أحداث في ذهن المتلقي، ويعيد تشكيلها في صورة أخرى؛ للتعبير عن واقعه المعيش، بحيث يرتبط فيها الحدث القديم بالشخصية الجديدة.

فمن ذلك ما ورد في رسالته إلى المظفر بن سيف الدولة أبي بكر ابن الأفطس: "ولو أني أوتيت في النثر غزارة عمرو، وبراعة ابن سهل، وأمددت في النظم طبع البحتري، وصناعة الطائي، لما رددت إلى الحاجب إلا ما أخذت منه، ولا أوردت إليه إلا ما صدر عنه"^(١)، فقد تحولت هذه الشخصيات إلى رمز فني ودلالي، لأن ابن زيدون استطاع أن ينقلها من إطارها التاريخي والتراثي إلى الإطار المعاصر، وتوظيفها في هذا النص عن طريق الإسقاط التاريخي، لبيان فضل المخاطب على غيره، وبيان قدره، وعلو منزلته، فقد أشار إلى أدب الجاحظ وبراعة ابن سهل في الكتابة، وإلى ما اتسم به البحتري من أسلوب شعري قائم على الطبع، وبما اتسم به أبو تمام من أسلوب شعري قائم على الصنعة، دون أن يدخل بالتفاصيل، وهي إشارة إلى أن المخاطب قد جمع هذه المحاسن: كثرة وبراعة وطبعاً وصنعة، ولما كان السياق يتعلق بمدح المخاطب في الجانب الأدبي فقد وُفق ابن زيدون بالإشارة إلى من حاز قصب السبق فيه.

وقد ورد هذا التناص في رسالته إلى أبي بكر بن مسلم في إشبيلية، مع ما في ذلك من تكرار التناص شكلاً وغاية: "ولو كنت الوليد بن عبيد براعة نظم، وجعفر بن يحيى بلاغة نثر، وإبراهيم بن المهدي طيب مجالسة، وإمتاع مشاهدة، ثم حضرت بساطه العالي؛ لما كنت - مع سعة إحاطته - إلا في جانب التقصير، وتحت عهدة النقصان"^(٢).

١. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٠٨.

٢. السابق نفسه، ص ٤٠٤.

وعلى الرغم من أن الغاية هي مدح المخاطب في كلا الحالين، إلا أنه أضاف إلى ابن الأفطس مما يتوافق مع أدبه، وسلطانه، ومجالسه، فهو حاكم بطليوس وأحد ملوك الطوائف، فوصفه بالقدرة على الإيجاز، من خلال التناص مع جعفر بن يحيى^(١) المشهور في إجازته وبلاغته فيما عرف بالتوقيعات في زمانه، وزاد على ذلك طيب المجالسة من خلال التناص مع إبراهيم المهدي^(٢)، لتمائل الاثنين بالحكم والسلطان، وحسن المجالسة.

وبذلك فإن ابن زيدون يختار من متناصاته ما يتناسب مع طبيعة الغرض الذي يعالجه، وإن تشابه الغرض نظر في خصوصية المخاطب؛ كي لا تتشابه معاني المديح عندهما، وقد عُرف عن ابن زيدون التعبير عن الغرض الواحد بأساليب مختلفة، قال ابن بسام^(٣): "أخبرني مَنْ لا أدفع خبره من وزراء إشبيلية، قال: لعهدي بأبي الوليد قائماً على جنازة بعض حرمة، والناس يعزّونه على اختلاف طبقاتهم، فما سُمع يجيب رجلاً منهم بما أجاب به آخر، لحضور جنازه وسعة ميدانه".

وعلى الرغم من تعدّد الشخصيات المستدعاة وتنوعها في النص الواحد، فإن النص يظلّ محكم البناء، من حيث إنتاجية الدلالة، وترابط الأجزاء، وقوّة التأثير. بيد أن العلاقة بين المساحة النصّية للشخصيات التراثية، وبين فنية توظيفها علاقة عكسية، فكلما زاد عدد الشخصيات في الرسالة الواحدة قلّت مساحتها النصّية.

ومن التناص الإشاري قوله: "ولتكن بغيتك التي تدّخرها عليها كلمة تأمين، وإشارة إلى تأنيس وتسكين، تراجعني بها فأظهر بحيث أنا آمناً، وألقي العصا

١. هو جعفر بن يحيى البرمكي، وزر لهارون الرشيد، وكان مشهوراً ببلاغة الإيجاز، لاسيما في التوقيعات، قتله الرشيد فيما يُعرف بنكبة البرامكة سنة ١٨٧هـ.

٢. هو أخو هارون الرشيد، ادّعى لنفسه الخلافة بعد الأمين، ثمّ خلعه المأمون وعفا عنه، برع في الغناء، وحسن المناداة، وطيب المؤانسة، توفي سنة ٢٢٤هـ.

٣. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٣٣٩.

مطمئناً". فهو يتناص بالإشارة إلى قول المعفر بن أوس بن حمار البارقي حليف بني نمير^(١):

وألقت عصاها واستقرّ بها النوى كما قرّ عيناً بالإياب المسافر

وهو ما جاء به تضميناً في رسالته الجديدة، حيث قال: "لعلّي أن ألقى عصاي بذراك، ويستقرّ بي النوى في ظلك". مما يؤكد قدرة ابن زيدون على التصرّف في النصوص التي يستلهمها، حين تستقرّ في نصوص مختلفة، وتوظيفها كلما دعت الحاجة، بما في ذلك من تعبير عن الهاجس الذي يشغله وهو في هذا التناص يبحث عن الاطمئنان، والحياة الآمنة والكريمة.

ومن صور التناص الإشاري عند ابن زيدون أن يلمح إلى النص الغائب دون التصريح به، وإنما من خلال التناص مع شيء من متعلقاته؛ ليعطي دلالة مغايرة عن دلالته في النص الغائب في مثل ما جاء في رسالته الجديدة "وما أراني لو ... أمرتُ ببناء صرحٍ لعلّي أطلع على إله موسى ... لكان فيما جرى عليّ ما يحتمل أن يُسمّى نكالا". فقد تناص مع الآية القرآنية الكريمة: ﴿لَعَلِّي أُطْلَعَ عَلَىٰ إِلَهِ يُسَمَّىٰ نَكَالًا﴾^(٢) - إشارة إلى فرعون حين أمر هامان ببناء صرح دون أن يصرّح ابن زيدون به - فقد أشاع التناص مع فرعون معاني ودلالات كثيرة، يستحضرها المتلقي عند وقوفه على النص، ومنها: قوّة فرعون وطغيانه وجبروته، وسعة ملكه وعظم سلطانه، وادعاؤه الألوهية، وكفره بما جاء به موسى عليه السلام من عبادة الله عزّ وجل، ثم فراره، ثم العقاب الذي ناله على الرغم من هذه القوة والجبروت والطغيان، نال العقاب الذي يستحقّ، فكان عقابه

١. الصفدي، تمام المتن، ص ٣٦٦.

٢. سورة القصص، الآية ٣٨.

الغرق، ليكون عبرة لغيره فيما أشار إلى ذلك الله عزّ وجلّ في محكم كتابه العزيز: **﴿الْيَوْمَ نَجْزِيكَ بِبَيْتِكَ لَتَكُونَ مِنْ خَلْقِكَ آيَةً﴾**^(١).

كما أن دلالة الآية في الأصل تشير إلى عظم الذنب ووجوب العقاب، بينما هي هنا ليست موجبة للعقاب، إذ جعل هذا التناص وسيلة من وسائل التعبير عن ضالة الذنب الذي اقترفه، قياساً مع ذنب فرعون، من خلال أسلوب الاستفهام الاستكاري الذي يتضافر مع هذا التناص القرآني - وغيره في رسالته الجديدة - للتعبير عن هذا المعنى لتوصيل رسالة صريحة لابن جهور تحثه على الصفح والعفو، وبذلك فإن الآية شكلت ثراءً إيحائياً وجمالياً، وبها تفرق عن حرفة الإشارة لشيء أحادي مباشر، ممثلاً بشخصية فرعون.

وفي رسالته إلى أبي بكر بن مسلم، يطلب فيها التوسط بينه وبين ابن جهور؛ كي يعيده إلى سابق عهده في قرطبة، يقول^(٢): "والذي أحبه منك، وأثق في المسارعة إليه بك، لقاءه مجارياً ذكري، مفاوضاً في أمري ... وقد هجرت الأرض التي هي ضئري، والدار التي كانت مهدي، وغبت عن أمّ أنا واحدها، تمتدّ أنفاسها شوقاً إلي، وتغضّ أجفانها حزناً علي، والله يرى بكاءها، ويسمع لي على من ظلمني نداءها".

فابن زيدون صورّ حاله بين عزّة الماضي وذلة الحاضر في الغربة، والبعد عن مراتع صباه، فكان التناص مع ما قاله أبو فراس الحمداني وهو في الأسر؛ إشارة وتلميحا^(٣):

١. سورة يونس، الآية ٩٢.

٢. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤١٦.

٣. من قصيدة مطلعها:

يا حسرة ما أكاد أحملها آخرها مُزعج وأولها

أبو فراس الحمداني، الحارث بن سعيد (٣٥٧هـ / ٩٦٧م)، الديوان، رواية أبي عبدالله الحسين ابن خالويه، دار صادر، بيروت، ص ٢٤١. ومناسبة القصيدة: أن أبا فراس بلغه ذهاب أمه إلى حلب تكلم سيف الدولة في المفاداة، فردّها خائبة.

عليلاً بالشَّام مفردة بات بأيدي العدا معلَّها

ولعلَّ المعاناة التي كان يعيشها هي التي أوحَت إليه بالإشارة إلى هذا النص؛ ليعبّر من خلاله عن مشاعره وأحاسيسه، حيث كان السجن القاسي، وما عومل فيه من إذلال، وما استشعره من معاناة، مدعاة لإثارة شجونه، وإبراز لوعته، وهي حالة مؤثرة بذاتها في بعدها الإنساني، بمعنى أنه ينطلق من ضيق التجربة الفردية، إلى سعة فضاء التجربة الإنسانية؛ وهنا تكمن قيمة هذا التناص الفنيّة والدلالية، إذ يومئ بذلك إلى حسرة أمه على فراقه، وما يستشعره في الغربة من ظلم، وإلى طبيعة سجنائه العدوانية، الذين جعلهم بمنزلة الروم في تعاملهم مع أسرى المسلمين، في نص أبي فراس الغائب الذي شكّل حضوراً مستتراً في هذا السياق.

وابن زيدون كثير الاحتراز على إيصال فكرته بوضوح، فيحتاط للأمر بما يزيل أي لبس أو خطأ تفسير، في مثل ما كتبه إلى أبي بكر بن مسلم^(١): "فإن وافقت السانحة الإرادة، فحظُّ أقبل، وعبدٌ من قبول سيده ما أمل، ولم أقل: عمرك الله، كما قيل في النجمين، بل قلت: وقد يجمع الله الشئيتين"^(٢). فقد عمد إلى قطع البيت الشعري، ولم يستكمل، معتمداً على تداعي البيت في ذهن المتلقي، ومراعاة الإيقاع الصوتي في النص، والمستوى التركيبي فيه.

كما أن إدراكه في أن صيغة الدعاء الموجودة في النص صيغة مألوفة ومعتادة، وخوفاً من أخطاء التوصيل، أو سعة التأويل، أثبت أنها ليست دعاء

١. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٤٠٤.

٢. السابق نفسه، ص ٤١٧.

للمخاطب - وإن أوحى النص بذلك - وإنما هو تناصّ مع بيت شعري، حين فسّر ذلك بقوله: " كما قيل في النجمين"، وهو مأخوذ من قول عمر بن أبي ربيعة^(١):

أيها المنكح الثرياً سهيلاً عمرك الله كيف يلتقيان
فإن ما يدلّ عليه النص هو استحالة اللقاء بين الاثنين، وهي غاية لم يسع إليها، وإنما غايته بخلاف ذلك، وهي أمل اللقاء، مما يتطلب إحداث تناص آخر يدل على الأمل لتأكيد المعنى الذي يريد، إذ استحضر بعض بيت في صيغة الاستدراك: "بل قلت: وقد يجمع الله الشئيتين" وهو تناص مع قول مجنون ليلي، قيس بن الملوّح^(٢):

وقد يجمع الله الشئيتين بعدما يظنان كل الظن أن لا تلاقيا
وهنا نلاحظ أن هذا التناص تحول من سياقه التاريخي، إلى سياق جديد يظهر من خلال الوظيفة الجديدة، في إطار الفكرة المعبر عنها، بمعنى أنه تحول من دلالة سياقية غائبة إلى دلالة سياقية جديدة، يبينها المجال الذي وردت فيه، ضمن معطياته الدلالية.

وتتطوي أسماء الأعلام على قرائن دالة عليها في رسائل ابن زيدون، بحيث يصبح العلم الموظّف معروفاً تماماً لدى المتلقي، في مثل ما قال في الرسالة الهزلية "... وحاتماً إنما جاد بوفرك، ولقي الأضياف ببشرك"، وقد كرّر

١. الأصفهاني، أبو الفرج (٣٥٦هـ/ ٩٨٧م)، شرحه وكتب حواشيه: عبد علي مهنا وسمير جابر،

دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ج١، ص ١٣١-١٣٢.

٢. قيس بن الملوّح (٦٨هـ/ ٦٨٧م)، الديوان، جمع وترتيب: أبو بكر الوائلي، ١٣٥٨هـ، تحقيق:

جلال الدين الحلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ص ٩٠.

ابن زيدون هذا التناص في رسالته الجدّية، بيد أنه جاء في صورة أخرى: "... فإن الحائز لهما ... إنما وردَ منهلّ برّ، وحطّ في جناب قبول، وضوحك قبل إنزال رحله". فقد أشار إلى ما شُهر به حاتم الطائي من الكرم، حيث جعل الكرم قرينة دالة على شخصية حاتم الطائي، ثم أضاف إليها قرينة أخرى، وهي الإشارة إلى شعره الذي يقول فيه^(١):

أُصاحكُ ضيفي قبلَ إنزالِ رحلِهِ ويخصبُ عندي والمحلُّ جديبُ
وما الخصبُ للأضيافِ أن يكثرَ القرى ولكنما وجهُ الكريمِ خصيبُ

فمن غير الممكن انصراف الذهن إلى غير ما أراد ابن زيدون من توظيف هذه الشخصية، فإن تحديد معنى الرمز لا يأتي إلا من خلال موقعه في تشكيلة أو مجموعة من الرموز الأخرى^(٢). وهذا يدلّ على قدرة ابن زيدون العالية على التصرف في النصوص الغائبة، إذا ما احتاج إلى توظيفها في أكثر من نص، وعلى الرغم من اتحاد المرجعية في الرسالتين، إلا أنه جاء به في الرسالة الأولى في صورة التخالّف؛ للدلالة على شدة بخل ابن عبدوس، إمعاناً بالسخرية منه، بينما جاء في الرسالة الجدّية في صورة الاتفاق؛ للدلالة على الإشادة بكرم المخصوص في الرسالة والتتويه به.

التناص الأسلوبى:

فإن مقصود التناص الأسلوبى هو إفادة النص الجديد من تقنيات بنائية قديمة أو معاصرة له، وانفتاحه على أجناس أدبية مماثلة له، أو مختلفة عنه في بنائها،

١. حاتم بن عبدالله الطائي (٥٤٤م)، الديوان، تحقيق: عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠م، ص ٢٩٢.

٢. حوزي، لينو، جدلية الاجتماع بين الرمز والإشارة، ترجمة قيس النوري، دار الشؤون العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨م، ص ٢٠٦.

وقد أفاد ابن زيدون من تلك التقنيات مثل الإفادة من الأسلوب الشعري؛ إيقاعاً ولغة وصورة، أو الإفادة من أساليب الكتاب الذين كان لهم أثر واضح في ترسل أدباء الأندلس، مثل الجاحظ وبديع الزمان الهمذاني، وما إلى ذلك من أمور أفاد منها ابن زيدون في أسلوب بناء رسائله.

إنّ المتبصّر في أسلوب ابن زيدون وأسلوب الجاحظ، يستطيع أن يقف على أثر أسلوب الجاحظ في رسائل ابن زيدون، فقد كان الجاحظ مصدر إلهام له أكثر من كونه أستاذاً في التعبير... يلتقط منه مفاتيح الأسلوب، وما إن يأخذ هذه المفاتيح حتى ينتحي بها انتحاءات جديدة أقل استرسالاً، وأشدّ صوغاً، ومن ثمّ أعظم أسراً^(١). ويبدو أنه قرأ رسالة التربيع والتدوير؛ فأعجب بها، وحاول أن يضع على مثالها، هذه الرسالة الهزلية^(٢).

وكلّ من يتصفّح الرسالة الهزلية لابن زيدون يستطيع أن يرى المشابهات الواضحة بينها وبين رسالة التربيع والتدوير للجاحظ^(٣)، فضلاً عن رسائل ابن زيدون الأخرى.

فإن حالة الضيق والحقد والكراهية التي ملأت على ابن زيدون قلبه هي التي أملت عليه طبيعة التناص، وموضوعاته، مدثراً ذلك في ثوب من السخرية والاستهزاء والفكاهة، متأثراً ضمناً بأسلوب الجاحظ في سخريته من أحمد بن عبد الوهاب في رسالة التربيع والتدوير، إذ استعمل القالب البنائي لهذه الرسالة،

١. عباس، إحسان، وآخرون، دراسات في الأدب الأندلسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ط١، ١٩٧٦م، ص ٩٢.

٢. شوقي ضيف، ابن زيدون، ص ٤٤. السيوفي، مصطفى، ملامح التجديد في النثر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، ص ٦٥٢. ومما يدلّ على ذلك إشارته إلى الجاحظ وبديع الزمان في رسالته إلى ابن الأقطس، والمعتضد بن عبّاد.

٣. شوقي ضيف، ابن زيدون، ص ٤٤.

بيد أنه أضاف إليها من موهبته ما جعل لها ميزة خاصة بها، دون أن يكون تقليداً للجاحظ؛ فكانت رسائله مرآة تنعكس عليها موهبته الأدبية، وحالته النفسية، سواء في حالة الاضطراب النفسي أو المعاناة في رسالته الجديدة، أو حالة الكراهية والحق في رسالته الهزلية.

ويبدو التناص الأسلوبي بين رسالة الجاحظ ورسائل ابن زيدون في كثرة تتابع المتناصات في كل منها، وإحالة المتلقي إلى متناصات متعددة المرجعيات مما يعيد المتلقي إلى ذاكرته الثقافية، وإحراج المقصود في الرسالة الهزلية مثلاً، وإظهاره في صورة العاجز عن معرفة مقاصدها في صورتها التفصيلية، يقول الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير، مخاطباً أحمد بن عبد الوهّاب: "وأشهد بعد أنك تخاشن عمرو بن بحر الجاحظ، وتعاقله، ثم تطارفه وتطاوله، وتغني مع مخارق، وتكر فضل زرزور، وتستجهل النظام، وتستبرد الأصمعي، وتستغبي قيس بن زهير، وتستخفّ الأحنف بن قيس، وتبارز أبا الحسن عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، ثم تخرج من حدّ الغلبة إلى حدّ المرء، ومن حدّ الأحياء إلى حدّ الأموات". وعلى هذه الطريقة يستمر الجاحظ في تنوّع متناصاته، من التلميح والإشارة إلى التناص الصريح: "ولكنك تأتي بشيء تكاد السموات والأرض يتفطرن منه، وتنشقّ الأرض، وتخرّ الجبال هذا". وهو الأسلوب الذي اتبعه ابن زيدون في رسالته الهزلية، على اختلاف مرجعيات تناص كل منهما، وتقاربهما في كثير من الأحيان، في مثل قول ابن زيدون مخاطباً ابن عبدوس، متهمّاً به: "... وقيس بن زهير إنما استعان بك، وإياس بن معاوية إنما استضاء بمصباح ذكائك، وسحبان إنما تكلم بلسانك، وعمرو بن الأهمّ إنما سحر ببيانك، وأنّ الصلح بين بكر وتغلب تمّ برسالتك". وهكذا يستمر ابن زيدون في رسالته، وهو الأسلوب ذاته الذي استعمله الجاحظ، تلميحاً وإشارة إلى أسماء شخوص، أو حوادث تاريخية، أو مسائل فكرية، مع وجود تماثل - أحياناً في المتناصات والحوادث التاريخية، والمسائل الفكرية بين الرجلين.

بيد أنهما يفترقان من حيث ترتيب المتناصات، فالجاحظ لا يعتني بالتسلسل التاريخي في سرد حوادث التاريخ، في الوقت الذي نجد فيه ابن زيدون يلزم نفسه إحدى طريقتين، فإما أن تكون النصوص مرتبة ترتيباً تاريخياً متتابعاً، وإما أن تكون مترتبة على حسب المجال المعرفي، ففي الرسالة الجديّة - على سبيل المثال - كان الترتيب تاريخياً، وكان لترتيب هذه المتناصات وتتابعها أثر واضح ودور رئيس في ترابط هذه الرسالة وتماسكها، فضلاً عن أن هذا الترتيب كان ترتيباً تصاعدياً، يؤكد حضوره طبقاً لمقاصد الكاتب، أو طبقاً لما يتطلبه النص؛ لكي يكون فاعلاً، بمعنى أن لهذا الترتيب وظيفة في النص من حيث الدلالة والمقاصد، ومن حيث البناء الفني له، وهو أمر لا ينشغل به الجاحظ، ولا يعطيه مزيد اهتمام.

ومن أوجه التناص مع رسالة الجاحظ تناص السرد الذي يقوم على الحوار، حيث أقام ابن زيدون رسائله على أسلوب السرد، والاتكاء على الحوار - أحياناً - المتمثل في استعمال فعل القول، وهو بذلك يتناص مع الجاحظ الذي اعتمد في رسائله على السرد والحوار، قال الجاحظ على سبيل المثال: ^(١) "... إن كثيراً مما تمازحه يضحك وإن كنت قد أغضبته ولا يقطع مزاحك وإن كنت قد أوجعته، فإن حقد ففي الحقد الداء، وإن عجل فذلك البلاء، فإن قلت: ما أدخلك في شيء هذا سبيله، وهكذا جوهره وطريقه؟، قلت: لأنني حين أمنت عقاب الإساءة، ووثقت بثواب الإحسان، وعلمت أنك لا تقضي إلا على العمد ... صار الأمن سائقاً، والأمل قائداً ... ولو كان هذا ذنباً لكنت شريكي فيه، ولو كان تقصيراً لكنت سببي إليه"، وهكذا يستمر الجاحظ في أسلوب السرد والحوار،

١. الجاحظ، عمرو بن بحر (٢٥٥هـ / ٨٦٩م)، رسالة التربيع والتدوير، تحقيق: فوزي عطوي، دار

صعب، بيروت، ص ٥١-٥٢.

وهو ما تمثّله ابن زيدون في رسالته الهزلية، وفي رسائله الأخرى على وجه العموم. قال ابن زيدون في رسالته الجدّية: "وقال لي نوح: «اركب معنا، فقلت سأوي إلى جبل يعصمني من الماء»"^(١)، بما في ذلك من توجيه ضمير المخاطب والمتكلم من الخضر عليه السلام في الآيتين الكریمتین، إلى ضمير المتكلم في النص الجديد المتمثّل بابن زيدون.

ومن أوجه التناص البنائي والأسلوبي مع الجاحظ، الاتكاء على المخزون الفكري والأدبي والديني، ناقلاً هذا المخزون من حقل دلالي إلى حقل دلالي آخر؛ انتلاقاً واختلاقاً، مدعماً إثارة المتلقي بالحجاج العقلي الذي استخدمه سببياً لوصول رسائله إلى مقاصدها، ويعتمد في ذلك على دمج النص الغائب في النص الحاضر، فيبدو أنه جزء منه، وليس دخيلاً عليه، فقد توثّب على طريقة الجاحظ من تناص إلى تناص؛ من بيت شعر إلى آية كريمة، إلى حديث نبوي شريف، أو مثل مشهور، قال الجاحظ^(٢): "وأنت يا عمّ حين تصلح ما أفسد الدهر، وتسترجع ما أخذت من الأيام، لكما قال الشاعر:

عجوز ترجى أن تكون فتية وقد لحب الوجهان واحدوب الظهر
تدسّ إلى العطار ميرة أهلها وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر"

وهذا الأسلوب هو واحد من آليات التناص التي استعملها ابن زيدون في رسائله، على اختلاف أغراضها، متمثلاً أسلوب الجاحظ، وإن اختلفت المتناصات تبعاً لمقاصد كل منهما في رسائله، إلا أن ابن زيدون لا يلتزم التقديم لمتناصاته بما يشعر بمجيئها، وهي كثرة غالبية على أسلوب الجاحظ الذي كاد أن يقف تناصه عليها، فكل ما يضمّنه الجاحظ فإنه ينسبه إلى قائله ويثبته له.

١. سورة هود، الآية ٤٢، ٤٣.

٢. الجاحظ، رسالة التزييع والتدوير، ص ٢٧.

وعلى الرغم من أن ابن زيدون حاكى أسلوب الجاحظ واقتفى أثره، إلا أنه زاد عليه بتلك الطريقة "التي تمّدة بالانسيابية، والإطالة، والتباعد بين الجمل، وتمنحه أصبغاً نادرة، ومفاجآت مستملحة... فيطوّع آيات التنزيل الحكيم، وما أسعفته به ذاكرته من المثل والحكم، وحلّ الأبيات الشعرية، ويصبّها جميعاً في قوالب عباراته، وتتصل اتصالاً وثيقاً بقوله".

كما أن "طبيعة الأشعار أو النواذر التي يتمثّل بها [الجاحظ] من حيث فحشها أو الابتعاد عن الفحش، لم تقف حائلاً أمامه في الاستشهاد بها، أو التخرّج من إيرادها"^(١) في كتاباته، وهو أمر تتكبّ عنه ابن زيدون، فلا نلحظ في نثره فحشاً مباشراً وواضحاً.

ومن أوجه التناص مع أسلوب الجاحظ اعتماد ابن زيدون على تناوب حروف الجر في توليد الإيقاع في رسائله، وهو ما شُهر به أسلوب الجاحظ، قال ابن زيدون في مستهل رسالته الجديّة^(٢): "يا مولاي الذي ودادي له، واعتدادي به، واعتمادي عليه، أبقاك الله ماضي حدّ العزم، واري زند الأمل... بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك، وسمع الأصمّ ثنائي عليك، وأحسّ الجمد بإسنادي إليك". وقوله في رسالته الهزلية: "ولا شك أنها قلّتك إذ لم تضنّ بك، وملّتك إذ لم تغرّ عليك، فإنها أعذرت في السفارة لك، وما قصّرت في النيابة عنك... قاطعة أنك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعلّيت في مراتب الجلال، واستوليت على مراتب الخلال".

وقوله في رسالته إلى المظفر بن الأفطس في وصف من تشفّع له: "... وهو فتى نام جدّه، واستيقظ حدّه؛ فتتكرّر الزمان له، واعترت الأيام به، بين ذئاب سعاية عوت عليه، وعقارب وشاية دبّت إليه".

١. البستاني، بطرس، أدباء العرب، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٩م، ج٢، ص٢٨٠. الهروط، عبدالحليم، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب ص٢٣٦.

٢. ابن بسام، الذخيرة، ق١، ج١، ص٣٤٠.

- كما تناص ابن زيدون مع أسلوب بديع الزمان الهمذاني، وربما اتكأ على بعض معانيه وأعاد بناءها في رسائله، في مثل قوله في رسالته إلى المظفر بن الأفتس^(١): "... وبيننا من ذمام الطلب، وحرمة الود والأدب، ما أستقصِرُ نفسي معه أن يتقدّم في خدمة رغبته قلّمي، وقد تأخّرت قدّمي، ويُعدّ لاقتصار بغيتِه كتابي، دون أن أزمّ ركابي". فقد تناص أسلوبياً مع البديع في إحدى رسائله التي يقول فيها: "يعزُّ عليّ - أطال الله بقاء الشيخ الرئيس - أن ينوب في خدمته قلّمي عن قدّمي، ويسعد برويته رسولي قبل وصولي، ويرد شرعة الأنس به كتابي قبل ركابي".

وقال في الرسالة نفسها: "... وما زلت - أبقى الله الحاجب - أتلقى من مساعيه المشكورة، ويقرع سمعي بمآثره الماثورة ما هو أندى من بلوغ الأمل، وأشهى من اختلاس القُبل ... حتى انقادت نفسي في زمام التأميل والمودة، ونظرت إلى ما دون ذلك من الأسباب المانعة ... إلى أن ندبني فلان إلى مخاطبته، وحرّضني على مكاتبته؛

فطربت إلى ذلك	كما طرب النشوان مالت به الخمر
واهتـزـزت لـه	كما اهتـزّ تحت البارج الغصن
	الرطب"

وقال في الرسالة الجديدة: "أعيزك بنفسي من أن أشيم خلّبا، وأستمطر جهاما، وأكدم في غير مكدّم،

وأشـ _____ كو شكوى الجريح إلى العقبان والرخم"

فقد جاء بأول السطر نثراً في حين جعل آخره شعراً، وهو تناص مع قول المتنبي^(٢):

١. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ٣٨.

٢. المتنبي، الديوان، ج ٤، ص ١٦٢.

ولا تشكُّ إلى خلقٍ فتشتمهم شكوى الجريح إلى العقبان والرخم

وهو في ذلك يسير على هدى بديع الزمان الهمذاني الذي تناص معه في هذا الأسلوب، إذ كان البديع رائد هذا الأسلوب^(١) في أن يجعل أول السطر نثراً وآخره شعراً، إذ يقول في رسالته إلى أبي بكر الخوارزمي أول قدومه إلى نيسابور^(٢):

أنا لقرب الأستاذ أطل الله بقاءه	كما طرب النشوان مالت به الخمر
ومن الارتياح للقائه	كما انتفض العصفور بلله القطر
ومن الامتزاج بولائه	كما التقت الصهباء والبارد العذب
ومن الابتهاج بمראה	كما اهتزت تحت البارح الغصن الرطب

ولا يفوت الباحث التنويه بأن ذلك يدلّ دلالة واضحة على أثر رسائل بديع الزمان الهمذاني في ترسل أدباء الأندلس والمغرب في وقت مبكر، كما هو الحال مع الجاحظ وغيره.

- وقد يأتي هذا التناص على شكل تداخل الأجناس الأدبية فيما بينها، حيث تتقاطع رسائل ابن زيدون بأجناس أدبية أخرى، فنصوصه النثرية تتقاطع كلياً بأنواع مختلفة من الفنون القولية المختلفة، ووسائل التعبير فيها، كالقرآن الكريم والأمثال والشعر ... وغيرها، فكثيراً ما يتناص في رسائله أسلوبياً مع الشعر مثلاً، حتى تبدو أكثر قرباً إلى الشعر منها إلى النثر، وهو ما تنبه له معاصروه،

١. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج ١، ص ١٢٩، صالح، محمود عبدالرحيم، فنون النثر في العصر العباسي، دار جرير، عمان، ٢٠٠٦م، ص ١٢٥.

٢. بديع الزمان الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين (٣٩٨هـ/ ١٠٠٨م)، كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، تحقيق: إبراهيم بن الأحذب الطرابلسي، دار التراث، بيروت، ص ١٢٨.

حيث أورد ابن بسام خيراً على لسان أحد معاصري ابن زيدون الذين بهرتهم رسائله، يقول^(١): "كانت تأتي من إشبيلية كتب هي بالمنظوم أشبه منها بالمنثور".

قال ابن زيدون في رسالته الجديّة: "هذا العتبُ محمود عواقبه، وهذه النبوة غمرة ثم تنجلي، وهذه النكبة سحابة صيف عن قريب تقشع، ولن يريني من سيدي إن أبطأ سيبه، أو تأخر -غير ضنين- غناؤه، فأبطأ الدلاء فيضاً أملؤها، وأثقل السحائب مشياً أحفلها، وأنفع الحيا ما أصاب جذباً، وألذّ الشراب ما أصاب غليلاً".

ففي ذلك فيض من المتناصات الشعرية، أعاد صياغتها نثراً؛ لينقلها من جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر، فقد تناص على سبيل المثال مع قول المتنبي^(٢):

لعلّ عتبك محمود عواقبه وربّما صحت الأجسام بالعلل
ومع المتنبي مرّة أخرى^(٣):

ومن الخير بطء سيبك عني أسرع السحب في المسير الجهام

ومع قول ابن المعتز^(٤):

واستيقنوا بالرواء منه، كما أبطأ وفّر الدلاء أملوها

١. ابن بسام، الذخيرة، ق ١، ج ١، ص ٣٣٧.

٢. المتنبي، الديوان، ج ٣، ص ٨.

٣. المصدر نفسه، ج ٤، ص ١٠٠.

٤. ابن المعتز، عبدالله (٢٩٦هـ/٩٠٩م)، الديوان برواية أبي بكر الصولي، تحقيق: يونس السامرائي،

عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٧م، ج ٢، ص ٤٤٤. وقد ورد بيت قبله في الديوان، وهما في الاستسقاء:

قلت وقد ضجّ رافعاً يده دعوا البرايا فالله يكلؤها

ومع قول كشاجم^(١):

هذا الشراب أخو الحياة، وماله من لذة حتى يصيب غليلاً

وبذلك فهو يتناص أسلوبياً مع الأسلوب الشعري "وهذا النمط جميل، يدلُّ على معرفة الكاتب بأسرار الشعر البليغ"^(٢) فقصر العبارة، وحسن اتساقها وتقسيمها، وجودة صياغتها، وحسن نظمها، والسجع الذي جاء دونما طلب أو استدعاء، تؤدي مجتمعة تنغيماً موسيقياً عذباً، وهو ما يزيدها إيقاعاً، يتماس مع الإيقاع الشعري، وينزاح بلغتها النثرية إلى اللغة الشعرية.

كما يتناص ابن زيدون مع الأسلوب الشعري في استدعاء الصورة الشعرية، والتفنن في تشكيلها؛ إذ اتخذها وسيلة من وسائل التعبير الفني في رسائله، وظلَّ يمنح التصوير الفني والجمالي اهتماماً خاصاً في رسائله؛ لبث الحيوية فيها، وهو أسلوب حرص عليه الشعراء في خطابهم الشعري، ففي رسالته التي وصف فيها لقاءه مع ولادة يقول: "قلما طوى النهار كافوره، ونشر الليل عبيره، أقبلت بقْدُ كالقضيب، وردف كالكثيب، وقد أطبقتُ نرجسَ المُقل،

١. الصفدي، تمام المتون، ص ٨١. والبيت غير موجود في ديوان كشاجم الرملي، طبعة الخانجي، ١٩٩٧م.

٢. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج ١، ص ١٢٩. وقد استعمل هذا الأسلوب بعض الكتاب، بيد أنهم لم يتكثروا منه لوعورة مسلكه. انظر: القاضي الفاضل، ديوان القاضي الفاضل، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، دار الكتاب العربي القاهرة، ط ١، ١٩٦١م، ج ٢، ص ٤٩٧-٤٩٩. كما نهج هذا السبيل ابن أبي الشخاء في بعض رسائله، الشيزري، مسلم بن محمود، جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام، مصورة دار الكتب المصرية، رقم ٩٢٢٣/ أدب (لو ٥٠). انظر ابن أبي الشخاء في: العماد الأصفهاني (٥٩٧هـ/ ١٣١٢٠٠م)، خريدة القصر وجريدة العصر، باب شعراء عسقلان، تحقيق: د. محمود عبد الرحيم، ود. عبد الحليم الهروط، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٥، العدد ٤، تشرين الأول، سنة ٢٠٠٩م.

على ورد الخجل، فملنا إلى روضٍ مُدبَّج، وظلٌ سَجَسَج، قد قامت رايات أشجاره، وفاضت سلاسل أنهاره".

فهذه الرسالة ما هي إلا قصيدة منثورة، استطاع ابن زيدون فيها أن يطوِّع هذه الرسالة لأن تكون صالحة للمعاني الغرامية، تلك المعاني التي صور بها الشعراء محبوباتهم، بأنواع الصور الشعرية المختلفة القائمة على التشبيه، أو الاستعارة أو الكناية، فـ "النثر إذا أخذ خصائص الشعر أصبح أقدر منه في الوصف؛ لخلوّه من قيد الوزن والقافية"^(١).

كما اتكأ على الألوان في تشكيلها (نرجس المقل، ورد الخجل)، التي تمنح الصورة الفنية هالات من الجمال والبهاء، فضلاً عن عذوبة اللفظ والمستوى الصوتي في السجع، وقصر العبارة، وإيقاعها، فقد جعل للصوت وظيفة دلالية تعمق أثر الفكرة، وقوّة التصوير وجماليته، وهي من المقومات الأصلية في البناء الشعري.

وفي رسالته الجديّة يخاطب ابن جهور: "... وهل لبس الصباح بُرداً طرّزته بفضائلك، وتقلّدت الجوزاء إلا عقداً فصلّته بمأثرك"، فقد جاء بصورتين أدبيتين قائمتين على الاستعارة، تتضح فيهما قدرته الإبداعية التي تتمثل بالجمع بين المتباعدات في توصيل المعنى بصورة مؤثرة، و تجسيد المعاني وتشخيصها تشخيصاً حياً ينبض بالحياة، وهو تناص يتماس مع ما توفّر عليه الشعراء في البناء الاستعاري في شعرهم.

وهكذا فقد كان ابن زيدون بذوقه المرفه، وإحساسه الرقيق ينحى منحى الشعراء، ويتبع أسلوبهم الشعري في خلق صورهم الشعرية، وظلّ يمنح العنصر

١. زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، ج١، ص١٣٠.

الجمالي عناية كبيرة في رسائله، وبقيت ملكته الأدبية وسعة خياله، وذكاء نفسه، تمنحها شاعرية تثير الدهشة والانبهار؛ مما يُفضي إلى الهيمنة على نشاط المتلقي وتفاعله معها، من خلال تتابع الصور وتدققها.

وصفوة القول:

- فإن ابن زيدون استطاع أن يلون رسائله بمؤثرات نصيّة شتّى من التراث الأدبي والفكري والديني؛ تضميناً واقتباساً مباشراً، وإشارة وتلميحاً، أبان من خلالها عن قوّة حافظته، وسعة معارفه، وتشعب مجالاتها.

- وأبدى براعة فائقة، وقدره فنية عالية في الجمع بين متناصات مختلفة في سياقاتها، متباينة في مقاصدها في نصوصها الغائبة، إذ اقتضت هذه المتناصات التي تدخل في تشكيل رسائله براعة في التوليف، ودقّة في التوظيف، من غير أن تشعر المتلقي بالتنافر أو بالتناقض فيما بينها، بل نجد انسجماً في التشكيل الفني، والتشكيل الدلالي، والتركيب، فهو يجمع إلى هذه المتناصات وحسن التصرف فيها، تأنق الجمل وتوازنها، وتناسب الفقرات، وحسن النقص، وتلاحق الصور الفنية، وما يكفل لرسائله من تلوينات صوتية بديعة.

- وتمكّن من أن يجعل من هذا التناص بجميع أشكاله، وتعدّد مرجعيّاته صورة من صور الترابط النصّي في رسائله: مضموناً وتشكيلاً فنياً، فإن هذه النصوص المُستدعاة والإشارات التاريخية وأعلام الفكر والأدب تتآلف فيما بينها وتتداخل خيوطها، وتلتئم في صعيد واحد؛ لتقيء في النهاية إلى هدف واحد، نصّاً أدبياً متكاملاً وغاية أدبية متجانسة، على الرغم من انفراد كلّ تناصّ بخصوصيّة الدلالية في مرجعيّته الغائبة؛ وهو بذلك يجعل المتلقي بين عدّة متغيّرات في التعبير الفني، بين شعر ونثر وقرآن كريم، ومعارف أخرى.

- وبذلك فلم تعد هذه المتناصات نصوصاً خارجية تأتي عَرَضاً، في سياق استعطاف أو رجاء أو عتاب أو استهزاء، كما أنها لم تأت لتؤدي وظيفة شكلية جمالية حسب، بل لتؤدي وظيفة في المضمون، فتتجاوز الوظيفة الشكلية إلى وظيفة دلالية، غايتها التنفيس عن الذات، والتأثير في المتلقي، عبر إحياء هذا التناص في الشعور والوجدان عند الأديب والمتلقي معاً، إذ إن آفاق متناصاته وإحياءاتها تمنح المتلقي الأبعاد النفسية التي تجعله يتفاعل معها؛ لما فيها من إحياءات دلالية، وجماليات أدائية، يواكبها وجدان، وتوازرها عاطفة.

المصادر والمراجع

- ابن الأبار القضاعي، أبو عبدالله محمد بن عبدالله (٦٥٨هـ / ١٢٦٠م)، الحلة السرياء، تحقيق: حسين مؤنس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
- ابن الأثير، ضياء الدين (٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.
- ابن الأثير، ضياء الدين (٦٣٧هـ / ١٢٣٩م)، الوشي المرقوم في حل المنظوم، تحقيق: جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٩م.
- أشهبون، عبدالملك "إدوارد الخراط وقضايا تجنيس النصوص السردية" مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة البحرين، العدد ١٦/١٧، ٢٠٠٩م.
- الأصفهاني، أبو الفرج (٣٥٦هـ / ٩٨٧م)، شرحه وكتب حواشيه: عبد علي مهنا وسمير جابر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
- الأصمعي، عبدالملك بن قريب (٢١٦هـ / ٨٣١م)، الأصمعيات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، بيروت - لبنان، ط٥.
- الأعشى الكبير، ميمون بن قيس (٧هـ / ٦٢٨م)، الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، مطابع مؤسسة الأهرام، القاهرة.
- البحثري (٢٨٤هـ / ٨٩٧م)، الديوان، تحقيق: حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥م.
- بديع الزمان الهمذاني، أبو الفضل أحمد بن الحسين (٣٩٨هـ / ١٠٠٨م)، كشف العاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، تحقيق: إبراهيم بن الأحب الطرابلسي، دار التراث، بيروت.

- ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي (٥٤٢هـ / ١١٤٧م)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ١٩٨١م.

- البستاني، بطرس، أدباء العرب، دار مارون عبود، بيروت، ١٩٧٩م.

- أبو تمام، حبيب بن أوس (٢٣٢هـ / ٨٤٧م)، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٨م.

- الجاحظ، عمرو بن بحر (٢٥٥هـ / ٨٦٩م)، البيان والتبيين، دار الفكر للجميع، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

- الجاحظ، عمرو بن بحر (٢٥٥هـ / ٨٦٩م)، رسالة التربيع والتدوير، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت.

- الجرجاني الحنفي، علي بن محمد الحسيني (٨١٦هـ / ١٤٢٣م)، التعريفات، تحقيق عبدالرحمن عميرة، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م.

- حاتم بن عبدالله الطائي (٥٤٤م)، الديوان، تحقيق: عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٠م.

- حافظ، صبري، التناص وإشارات العمل الأدبي، في أفق الخطاب الأدبي: دراسة نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

- حسان بن ثابت (٥٤هـ / ٦٧٤م)، الديوان، شرح: يوسف عيد، دار الجيل بيروت، ١٩٩٢م.

- الحلبي، شهاب الدين محمود (٧٢٥هـ / ١٣٢٥م)، حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.

- حوزي، إينو، جدلية الاجتماع بين الرمز والإشارة، ترجمة قيس النوري، دار الشؤون العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٨م.
- ابن الخطيب، لسان الدين أبو عبدالله محمد بن عبدالله (٧٧٦هـ / ١٣٧٤م) أعمال الأعلام، تحقيق: ليفي بروفنسال، ط ٢، ١٩٥٦م.
- ابن دحية الكلبي (٦٣٣هـ / ١٢٣٥م)، المطرب من أشعار أهل المغرب، تحقيق: إبراهيم الأبياري، القاهرة، ١٩٥٦م.
- ابن الرومي، علي بن العباس (٢٨٣هـ / ٨٩٦م) الديوان، تحقيق: عبدالأمير علي مهنا، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط ١، ١٩٩١م.
- الزعبي، أحمد، التناص: نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، ١٩٩٥م.
- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد (٤٦٣هـ / ١٠٧٠م)، الرسالة الجدية، تحقيق: الدكتور عبدالحليم الهروط والدكتور محمود عبدالرحيم، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها.
- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد (٤٦٣هـ / ١٠٧٠م)، ديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق: علي عبدالعظيم، مكتبة نهضة مصر، ١٩٥٧م.
- السخاوي، شمس الدين أبو الخير محمد (٩٠٢هـ / ١٤٩٦م)، المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسنة، مطبعة دار الآداب العربي بمصر، ١٣٧٥هـ.
- ابن سعيد المغربي، علي بن موسى (٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، رايات المبرزين وغايات المميزين، تحقيق: عبدالمتعال القاضي، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٧٣م.
- ابن سعيد المغربي، علي بن موسى (٦٨٥هـ / ١٢٨٦م)، المغرب في حُلا المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة.

- السيوفي، مصطفى، ملامح التجديد في النثر الأندلسي في القرن الخامس الهجري، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.
- الشماخ بن ضرار الذبياني (٢٢هـ / ٦٤٣م)، الديوان، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر.
- الشوابكة، محمد، توظيف التناص القرآني في متاهة الأعراب في ناطحات السحاب لمؤنس الرزاز، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الثاني، ذو الحجة، ١٤١٥هـ، أيار، ١٩٩٥م.
- الشيزري، مسلم بن محمود (من أبناء القرن السابع الهجري)، جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام، مصورة دار الكتب المصرية، رقم ٩٢٢٣ / أدب.
- صالح، محمود عبد الرحيم، فنون النثر في العصر العباسي، دار جرير، عمان، ٢٠٠٦م.
- الصفدي، خليل بن أيك (٧٦٤هـ / ١٣٦٢م)، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، (د.ت).
- ضيف، أحمد، بلاغة العرب في الأندلس، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٩٨م.
- عباس، إحسان، وآخرون، دراسات في الأدب الأندلسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، ط١، ١٩٧٦م.
- عبدالعظيم، علي، ابن زيدون عصره وحياته وأدبه، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٥م.
- عبدالمطلب، محمد، هكذا تكلم النص، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧م.

- العبسي، عنتره (٦١٥م)، الديوان، شرح وضبط عمر الطباع، دار القلم للطباعة.

- علي بن خلف الكاتب (٤٣٧هـ / ١٠٤٥م)، مواد البيان، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، طبع بالتصوير عن مخطوطة فاتح ٤١٢٨، مكتبة السليمانية، استنبول.

- العماد الأصفهاني (٥٩٧هـ / ١٢٠٠م)، خريدة القصر وجريدة العصر، باب شعراء عسقلان، تحقيق: د. محمود عبدالرحيم، ود. عبدالحليم الهروط، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٥، العدد ٤، تشرين الأول، سنة ٢٠٠٩م.

- غزوان، عناد، التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، بغداد، ١٩٨٥م.

- الفتح بن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد (٥٢٩هـ / ١١٣٥م)، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، تحقيق: حسين خريوش، دار المنارة، الزرقاء/الأردن، ١٩٨٩م.

- الفتح بن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد (٥٢٩هـ / ١١٣٥م)، مطمح الأنفس، دراسة و تحقيق: محمد علي الشوابكة، دار عمار ومؤسسة الرسالة، عمان، الأردن.

- أبو فراس الحمداني، الحارث بن سعيد (٣٥٧هـ / ٩٦٧م)، الديوان، رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه، دار صادر، بيروت.

- القاضي الفاضل، عبدالرحيم اليبساني (٥٩٦هـ / ١١٩٩م)، الديوان، تحقيق: أحمد أحمد بدوي، دار الكتاب العربي القاهرة، ط ١، ١٩٦١م.

- ابن قتيبة الدينوري، أبو عبدالله محمد بن مسلم (٢٧٦هـ / ٨٨٩م)، الإمامة والسياسة، تحقيق: طه محمد الزيني، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة.
- الفلقشندي، أبو العباس (٨٢١هـ / ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- القيسي، فايز، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٨٩م.
- ليبد بن ربيعة (١٥هـ / ٦٣٦م)، الديوان، تحقيق: حنا الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- المتنبي، أحمد بن الحسين، (٣٥٤هـ / ٩٦٥م)، الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبدالحفيظ شلبي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧١م.
- مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- مسلم بن الوليد، صريع الغواني (٢٠٨هـ / ٨٢٣م)، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق وتعليق: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٠م، ص ٣٤٤.
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجيات التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥م.
- مفتاح، محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٨٧م.

- المفضل بن محمد الضبي، المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، بيروت - لبنان، ط٦.
- ابن المعتز، عبدالله (٢٩٦هـ / ٩٠٩م)، الديوان برواية أبي بكر الصولي، تحقيق: يونس السامرائي، عالم الكتب، بيروت، ١٩٩٧م.
- المقرئ، شهاب الدين أحمد بن محمد (١٠٤١هـ / ١٦٣١م)، نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م.
- ابن الملوّح، قيس (٦٨هـ / ٦٨٧م)، الديوان، جمع وترتيب: أبو بكر الوائلي، ١٣٥٨هـ، تحقيق: جلال الدين الحلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.
- مندور، محمد، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر، ١٩٧٣م.
- المنجد، صلاح الدين، بين الخلفاء والخلعاء، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٤م.
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد (٥٦٨هـ / ١١٧٢م)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، ط٣، ١٩٧٢م.
- ابن نباتة المصري، جمال الدين (٧٦٨هـ / ١٣٦٦م)، شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م.
- أبو نواس، الحسن بن هانئ (١٩٨هـ / ٨١٤م)، شرح ديوان أبي نواس، تحقيق: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، بيروت، ط١.
- الهروط، عبدالحليم حسين، النثر الفني عند لسان الدين بن الخطيب، دار جرير للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.

- ابن هشام، أبو محمد عبد الملك (٢١٨هـ / ٨٣٣م)، السيرة النبوية، نشره: محمد خليل هرّاس، مكتبة الجمهورية، ومكتبة زهران، القاهرة.
- الواقدي، أبو عبدالله محمد بن عمر (٢٠٧هـ / ٨٢٢م)، الردّة، تحقيق: محمود عبدالله أبو الخير، دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩١م.

